

د. حمد البليهد

غُرْبَة شَعْرٍ وَشَاعِرٍ

(ابن معصوم المدني نموذجاً)



دراسة أدبية



د. حمد البليهد

غُرْبَةُ سَعْرِ وَسَاعِر

(ابن معصوم المدني نمونجا)

دراسة أدبية



© دار الكفاح للنشر، ١٤٢٩هـ
مهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

البليهد، حمد بن سعود حمد
غربة شعر وشاعر. / حمد بن سعود حمد البليهد - الدمام، ١٤٢٩هـ
.. ص ١ .. سم
ردمك: ٩-٣٧٣-٥٩-٩٩٦٠-٩٧٨

١- الشعر العربي - الحجاز - العصر العثماني ٢- شعراء الجزيرة العربية
٣- الحجاز - تراجم أ. العنوان
ديوي ٨١١.٧٤٠.٩ ١٤٢٩/٦٢٢

رقم الإيداع: ١٤٢٩/٦٢٢
ردمك: ٩-٣٧٣-٥٩-٩٩٦٠-٩٧٨

تصميم الغلاف: ياسين عبد الرشيد



AL-KIFAH PUBLISHING HOUSE

General Administration:

Dammam - King Khalid St. - Rabie Area

Tel.: 03 8330907 - Fax: 03 8343633

دار الكفاح للنشر والتوزيع

الإدارة العامة:

الدمام - شارع الملك خالد - حي الربيع

تلفون: ٠٣ ٨٣٣٠٩٠٧ - فاكس: ٠٣ ٨٣٤٣٦٣٣

الطبع:

الدمام - المدينة - تقاطع ١٣ - تلفون: ٠٣ ٨٣٧٥٠٠

الرياض - النبيرة - شارع المطايا - تلفون: ٠١ ٢٨٧٦٧١٨

جدة - تلفون: ٠٢ ٦٧٥٥٩٠٠ - فاكس: ٠٢ ٦٧٥٥٩٨٥

E-mail: publishing@kifahprint.com

Technical Supervision by
Al-Kifah for Innovation & Design
Text Typesetting:

Al-Kifah Printing Press - Dammam

Printing Finishing

Al-Kifah Printing Press - Dammam

الإشراف الفني

الكفاح للإبداع والتصميم

النسق النصي:

مطابع الكفاح - الدمام

التنفيذ الطباعي

مطابع الكفاح - الدمام

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه، أو تخزينه في نظام استعادة جميع المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق من الناشر.
جميع العبارات والألفاظ الواردة بالكتاب تعبر عن وجهة نظر المؤلف دون أن تكون مسؤولية الناشر.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الأهداء :

إلى الدكتور :

علي إبراهيم أبو زيد

الذي رحل قبل أن يرى هذا العمل ..

عليك رحمة من الله ورضوانه ..

المقدمة

الحمد لله الذي علم بالقلم وأقسم به، وميّز الإنسان بالعقل وكرّمه، وصلّ اللهم على نبينا الشفيح المشفع يوم الحشر، ما تعاقب النيران، صلاة تنفعنا يوم لا يغني مالٌ ولا بنون ... وبعد :

ظلّ كثير من أدب الحجاز في القرن الحادي عشر بعيداً عن أنظار الدارسين، يكتنفه الفئور والإهمال، تارة بسبب شحّ المصادر التي لا تسعف بمادة صالحة للدراسة، وتارة أخرى بما رسخ في الأذهان من أنه يندرج ضمن عصور الضعف^(١)، إلى أن تناوله بعض الدارسين يأتي في مقدمتهم الدكتور عائض الرادادي بكتابه (الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر)، وجهد الدكتور الرادادي جدير بالتقدير والإكبار، و لكنه لا يُغني عن دراسة شعراء هذا الإقليم، فالأحكام التي توصل إليها الرادادي تظل أحكاماً عامة لا تكشف عن خصائص الشعراء منفردين، نظراً لتباين الشعراء فيما بينهم في السمات والمميزات، ولأن شعراء هذا الإقليم بلغوا حداً من الكثرة يصعب الحكم عليهم مجتمعين، لذلك أصبحت دراسة شاعر من هذا الإقليم بشكل منفرد أمراً ضرورياً للتعرف على سماته الخاصة.

وقد تم اختيار ابن معصوم وشعره ليكون أنموذجاً لهذه الدراسة ؛ نظراً لغزارة شعره وجودته من جهة ، فشعره في ديوانه يربو على أربعة آلاف بيت

(١) يطلق عليه بعض الدارسين ممن تأثر بأحكام المستشرقين (عصر الانحطاط)، وهي تسمية لا تخلو من الجور وتعميم الأحكام، فهي إن صحت على بعض الجوانب السياسية والاجتماعية فإنها لا تصبح على بعض الجوانب الفكرية والثقافية .

في أغراض شتى ، ومن جهة أخرى ما يمثل هذا الشاعر من أهمية ليس في مجال الشعر وحده ، بل بوصفه علماً من أعلام الأدب في هذا الإقليم الذين لا يمكن إغفالهم أو تجاوزهم، وذلك ما تشهد به مصنفاته المتنوعة.

كما أن شعر هذا الشاعر جاء صدى لمجريات حياته، وما تعرّض له فيها من ظروف ومواقف، فأتى شعره منطبعاً بسميزات خاصة تستحق النظر والتأمل.

ولم يحظ ابن معصوم -على حدّ اطلاعنا- بدراسة مستقلة تُفرد به بالبحث، فكل ما كُتب عنه لا يتجاوز الترجمات التقليدية، وبعض المقالات الموجزة السريعة.

ولعل من أهم المصاعب التي اعترضت هذه الدراسة قلة المصادر التي عيّنت بدراسة ابن معصوم، وتشتت المعلومات بين مختلف كتب التراث ذات الطباعات القديمة، وصعوبة الحصول عليها، بل ندرتها ، ولهذا كان لا مندوحة لنا عن استنطاق شعر ابن معصوم نفسه، ومحاولة تعويض ما أغفلته المصادر، معتمدين على الاستنتاج والاستنباط، محاولين الوصول بذلك إلى أقرب النتائج، وأدناها إلى الصواب.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة ، وأربعة فصول، فخاتمة، وثبتت المصادر، والمراجع، ففهرس المحتويات، اشتمل الفصل الأول على ثلاثة مباحث رئيسية، خصصنا الأول منها لدراسة عصر الشاعر، فتحدّثنا فيه عن مظاهر الحياة السياسية، والاجتماعية، والثقافية من خلال ثلاث بيئات متباينة قضى الشاعر في كل واحدة منها شطراً من حياته، وهي الحجاز حيث مولده وصباه، ثم الهند حيث كان نضجه ونتاجه الثقافي، ثم بلاد فارس حيث كانت محطته

الأخيرة، وتكفل المبحث الثاني بمحاور حياة الشاعر حيث تحدثنا عن اسمه ونسبه، ثم مولده ونشأته، وكانت لنا وقفة عند رحلاته لما لها من أثر كبير في شعره، ثم تحدثنا عن شخصيته وأخلاقه استنباطاً من شعره ومصنفاته، وبسطنا القول في صلاته برجال عصره، واستأنفنا الحديث عن أبرز شيوخه وتلاميذه، وفصلنا القول في ثقافته وتنوع مصادرها، وختمنا هذا المبحث بالحديث عن مكان وفاته، وحاولنا ترجيح تاريخها، أما المبحث الثالث فتناولنا فيه آثار ابن معصوم الشعرية والنثرية، مُشيرين إلى المطبوع منها تاريخاً ومكاناً، دالين على المخطوط منها، مع إيراد ما تيسر لنا من معلومات عنها.

أما الفصل الثاني فقد أفردناه لدراسة الموضوعية، وتناولنا فيه جملة أغراضه الشعرية بحسب أهميتها وكثرتها في شعره .

وتخصص الفصل الثالث للدراسة الفنية، ووقع في قسمين، الأول: جعلناه لدراسة المضمون، تناولنا فيه طبيعة الأفكار والمعاني من حيث التقليدية والداتية، والجدة والابتكار، والعمق والسطحية، والغزارة والتنوع، وأوضحنا فيه أيضاً مصادر أفكاره ومعانيه، وأثر ثقافته فيها، أما العاطفة فقد تناولناها حيث صدقها وزيفها، ومقدار قوتها وضعفها، وجعلنا القسم الثاني لدراسة الشكل، ولعل هذا القسم كان أكثر مباحث الدراسة اجتهاداً ومعاناة بسبب ضخامة حجمه، والحاجة إلى إمعان النظر في النصوص واستنطاقها، وقد اشتمل هذا القسم على خمسة مباحث تكفل الأول منها ببناء القصيدة حيث درسنا فيه طبيعة المطالع، والمقدمات، وبيّنا براعته في حسن التخلص، ثم رصدنا أنواع الخواتيم في شعره، وجعلنا المبحث الثاني لدراسة الألفاظ والتراكيب التي صاغ من خلالها شعره حيث جرى فيها وفق مقتضيات عصره ومستوى اللغة فيه، إذ

حات الغاظه وتراكيبه في أكثر قصائده جيّدة متناسبة مع أغراضه الشعرية، وتخصص البحث الثالث لدراسة الصورة الفنية، من خلال التشبيه، والاستعارة، والكناية، وتناولنا في البحث الرابع المحسنات البديعية وطبيعة استخدام الشاعر لها، ومساحتها في شعره ، أما دراسة الموسيقى بما فيها من أوزان، وقوافٍ وجرس داخلي، فقد تكفل بها البحث الخامس حيث حاولنا الكشف عن الأوزان التي كانت لها الغلبة في شعره، والقوافي التي كانت أثيرة لديه.

أما الفصل الرابع فكان أشبه ما يكون بالخلاصة، وقد وقع في أربعة مباحث، ناقشنا في الأول منها آراء النقاد والدارسين في شعر الشاعر، ولما كان لابن معصوم بعض الآراء والنظرات النقدية والبلاغية فقد تناولنا في البحث الثاني شعره في ضوء مقاييسه النقدية، وحاولنا في البحث الثالث تحديد مكانته بين شعراء عصره، مع اعترافنا بصعوبة ذلك بشكل دقيق، ورصدنا في البحث الرابع أبرز ملامح تأثيره على سبقه من الشعراء ، وقد اعتمدنا في هذا البحث على اطلاعا محدود، إذ من العسير أن ترصد الدارسة معظم ملامح تأثير الشاعر على من قبله.

ثم ختتما البحث بخاتمة هي حصيلة الدراسة، أشرنا فيها إلى أبرز ما توصلنا إليه من نتائج حول الشاعر وشعره.

وقد توصلنا في هذه الدراسة بعدد من المناهج، حيث اعتمدنا المنهج الوصفي والتاريخي في الفصل المتعلق بدراسة حياة الشاعر وعصره، وفي الفصل الثاني استعنا بالمنهج الوصفي في الدراسة الموضوعية بجانب المنهج التحليلي في بعض المواضيع، وفي الفصل الثالث الذي خصصناه للدراسة الفنية سلكنا في معظمه المنهج الوصفي والتحليلي مع اعتمادنا في أكثر من موضوع على المنهج

الإحصائي ولا سيما فيما يتعلق بالأوزان والقوافي، وقد كانت المباحج الأربعة (التاريخي، الوصفي، التحليلي، الإحصائي) حاضرة في هذه الدراسة بنسب متفاوتة، ولكنها غير منفصلة بعضها عن بعض.

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلا أن نتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن بن عثمان الهليل، الذي رافق هذه الدراسة، وأحاطها برعايته وتشجيعه منذ أن كانت فكرة حتى غدت على هذه الصورة بفضل الله، ثم بفضل توجيهاته وإرشاداته، وأمل أن تكون هذه الدراسة المتواضعة قد قدّمت صورة وافية لابن معصوم وشعره .

د . حمد البليهد

الفصل الأول

حياته وأثاره

أ - عصره

من الحقائق المسلّم بها في حقل الدراسات الأدبية هي أن الإنسان ابن بيئته وعصره، يتأثر بشكل أو ما يطرأ عليهما من متغيرات وتطورات، سواء أكان ذلك في الحياة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، فتسهم هذه التغيرات في طبع نتاجه بسطابعها الخاص، ونرسم له مساراً محدداً في أسلوبه ومعانيه، وربما جعلته يميل إلى موضوعات خاصة دون غيرها^(١).

ومادام للبيئة والعصر كل هذا التأثير في حياة الإنسان وإنتاجه، فإن من أسس المنهج المتكامل في الدراسة الأدبية ألا يَعْمَلُ عنهما، ومن هنا وجب علينا تقديم نظرة موجزة تحاول الكشف عن بعض جوانب العصر الذي عاش فيه شاعرنا، والبيئات التي تنقل حلاها؛ لرى مدى تأثير حيوات عصره وبجتمعه في شعره.

عاش ابن معصوم المدني (١٠٥٢ - ١١٢٠هـ) منها (٤٨) ثمان وأربعون سنة داخل محيط القرن الحادي عشر (١٠٥٢ - ١١٠٠هـ)، وأدرك (٢٠) عشرين سنة من القرن الثاني عشر (١١٠٠ - ١١٢٠هـ)، كما أنه تنقل بين بيئات مختلفة؛ فقد قضى سنوات صباه الباكر في مكة المكرمة، ثم رحل إلى بلاد السهـد وعاش فيها الشطر الأكبر من حياته، وأخيراً استقرّ به المقام (خمس سنوات) في شيراز ببلاد فارس قبل أن تُوافيه المنية هناك.

وسنحاول رسم صورة موجزة لعصره بحيواته الثلاث: السياسية والاجتماعية والثقافية، في تلك البيئات التي أشرنا إليها آنفاً.

(١) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م: ٢٣.

١- الحياة السياسية:

في عام (٩٢٣هـ) كان الحجاز قد استوى إقليمياً تابعاً للدولة العثمانية، بعد أن سيطر العثمانيون على بلاد الشام ومصر^(١)، فورثوا بذلك تركة المماليك بما فيها بلاد الحجاز، إلا أنهم لم يُغيروا شيئاً من نظام الحكم فيه، بل أبقوا على حكم بني قتادة^(٢)، كما أبدوا لهم الاحترام والتوقير، وقدموا لهم العون المادي والمعنوي^(٣).

وهكذا ظل الأشراف يحكمون الحجاز بعد أن قدموا فروض الطاعة للدولة العثمانية، فأصبح طابع الحكم في هذا الإقليم يحمل صفة (الازدواجية)، فهناك حكومة مركزية في القسطنطينية يُمثلها سلاطين آل عثمان، وكانت معنية بالشؤون الخارجية، أما الشؤون المحلية فقد كانت تُعنى بها حكومة محلية،

(١) انظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية: محمد فريد الحامي، دار الجليل، بيروت ١٣٩٧هـ: ٧٦، النزعات الكيانية الإسلامية في الدولة العثمانية: عبدالرؤوف ستو، ط١، دار بيسان، بيروت، ١٩٩٨م: ٨٨، ٨٩.

(٢) انقسم الأشراف الذين تناهوا على حكم الحجاز إلى أربع طبقات أسرية هي: بنو موسى وبنو سليمان والهواشم وبنو قتادة، وقد ظل حكم الطبقات الثلاث الأولى حتى سنة ٥٩٨هـ. انظر: النزعات الكيانية الإسلامية: ٨٩، ثم جاءت الطبقة الرابعة من خلال فرع قتادة بن إدريس الحسيني الذي تولى الحكم في مكة المكرمة بعد أن طرد الهواشم سنة: ٥٩٨هـ ودامت ولايته إلى أن توفي سنة ٦١٧هـ. انظر: سلوة الغريب وأسوة الأريب: ابن معصوم المدني: تحقيق شاكِر هادي، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٤٠٨هـ: ٥٢، وامتد حكم الأشراف على الحجاز حتى سنة ١٣٤٥هـ حين دخل صمصم حكم الدولة السعودية. انظر: التاريخ العربي وجغرافيته: أمين مدني، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، د.ت: ١٥٢-١٦٣.

(٣) انظر: خلاصة الكلام في بيان أمراء البلد الحرام: أحمد ريني دحلان، تحقيق: محمد أمين توفيق، ط١، دار الساقى، بيروت ١٩٩٣م: ١٦.

تتمثل في بني حسن في مكة، وبني حسين في المدينة^(١). وكانت الخلافات دائمة بين أبناء العمومة، يعقبها مناوشات وحروب تكون الغلبة فيها لأشراف مكة، إلى أن آل الأمر إليهم أوكاد « فجمعوا الولايتين، ولم يبق لبني حسين إلا رسوم قليلة من ولاية المدينة »^(٢).

أما مدينة (جدة) فقد كانت مركزاً للوالي الذي يرتبط بالخليفة بشكل مباشر، وكانت العلاقة بين هذا الوالي وأمراء الأشراف في توتر دائم، بسبب المنافع الخاصة في غياب حكم مركزي يحدد المسؤوليات ويُعَيِّن المهام^(٣). أما بقية مدن الحجاز الأخرى فهي تتبع شريف مكة، وربما ثمرّد عليه بعضها فخرج عن سيطرته، وطوراً آخر يتمكن من إخضاعها تحت حكمه الذي ربما اتسعت دائرته ليصل إلى حدود عسير وبعض مناطق نجد والأحساء، ويخضع هذا المد والجزر في سلطة الأشراف لقوة الشريف وضعفه^(٤).

(١) انظر: مقتطفات من رحلة العياشي (ماء الموائد) بعناية: حمد الجاسر، ط ١ دار الرفاعي الرياض ١٤٠٤هـ: ١٨١، الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: عائض الراددي، ط ٢، مطابع الشريف، الرياض ١٤١٣هـ: ٨١/١ .
(٢) مقتطفات من (ماء الموائد): ١٨١ .

(٣) انظر: سمط السجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي: عبد الملك العصامي، بعناية: قاسم درويش فحرو، المطبعة السلفية بمصر، د.ت: ٥٠٥/٤ - ٥١٠، خلاصة الكلام: ٤٧، موسوعة تاريخ مدينة جدة: عبد القدوس الأنصاري، ط ٤، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت: ٩١/١، جدة في مطلع القرن العاشر الهجري: نوال سراج ششة، ط ١، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ١٤٠٦هـ: ٨٤ .

(٤) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٨٤، سمط السجوم: ٤٦٤/٤، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: محمد أمين المحي، دار صادر، بيروت، د.ت: ١٧٩/٢، خلاصة الكلام: ٣٤-٣٥، الشعر الحجازي ٨٢/١ .

ولم نرَ لشاعرنا ابن معصوم أدنى مشاركة في الحياة السياسية في هذا القطر؛ ذلك أنه رحل عنه صغيراً، وحتى حين مرَّ به في رحلة العودة من بلاد الهند، كان مروراً سريعاً لأداء فريضة الحج، مالبث أن غادره إلى بلاد فارس، ولكننا نراه يذكر شريف الحجاز في زمنه ويثني عليه بمثل قوله: «وأمر مكة في زمننا السيد الشريف، والأيد المنيف، المصدّر في دست العظمة والجلال... محيي آثار أسلافه الكرام، وواسطة ذلك العقد: السيد الشريف زيد بن المحسن بن الحسين، أقرَّ الله ببلوغ مراده النفس والعين»^(١).

وتتلخص أحوال الحجاز السياسية خلال تلك الفترة في أنها كانت في غاية الاضطراب والفوضى^(٢): ازدواجية في الحكم تضيع في ظله المسؤوليات، ومؤامرات ودسائس تحكم علاقة أشرف مكة بأبناء عمومتهم أشرف المدينة، وتنافس غير نزيه بين شريف مكة والوالي في جدة، ومناوشات وثورات داخلية يقوم بها بعض القبائل المتناثرة حول أطراف الحجاز^(٣)، وحلاف دائم بين أفراد الأسرة الحاكمة^(٤) وصل إلى تقاتل الإخوة وأبناء العم، حتى «عدَّ من حسنات الشريف زيد بن محسن (١٠٤١ - ١٠٧٧هـ) أنه لم يقتل

(١) سلوة الغريب: ٥٢. وقد تولى زيد بن محسن بن حسين بن أبي ثمي الحكم مرتين: الأولى سنة ١٠٤٠هـ بالاشتراك مع محمد بن عبدالله بن حسن لمدة سبعة أشهر، والثانية منفرداً: من سنة ١٠٤١هـ حتى سنة وفاته ١٠٧٧هـ. انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٨٣، خلاصة الأثر: ١٧٦/٢.

(٢) يُستثنى من ذلك بعض السنوات التي تمتعت بشيء من الاستقرار السبي. انظر: الحياة الاجتماعية ص: ٢١ من هذه الدراسة.

(٣) انظر: سمط النجوم: ٤/٥٨٣، ٥١١، ٤٧١، خلاصة الكلام: ٣٨، ٣٥.

(٤) خلاصة الأثر: ١/٣٩٢، ٤٣٦-٤٥٠.

قط أحداً من أهل بيته مع كثرهم، وكثرة خروجهم عليه...»^(١)، فقد جاء إلى الولاية وهي «جمرة تحترم، وبار تضطرم، فأخذ نيرانها، وأمن جيرانها...»^(٢)، كما كان للجند وبعض الوزراء دور كبير في تأجيج نار الفتنة بين أشراف الحجاز سعيًا وراء مصالحهم الخاصة، وكان بعضهم يتمتع بغير قليل من السيطرة كما هي حال بني ظهيرة قبل أن ينكشف أمرهم للشريف بركات ويفتلك بهم، «ولم يبق الآن من بني ظهيرة إلا الشاذ البادر، وكان لهم قبل أن يوقع الشريف بالقاضي أبي السعود بن إبراهيم^(٣) من الأمر والنهي ما لا يقصر عن ملوكها، حتى أن بنتاً للقاضي قالت له: يا أباي لم لا يُعرض عليك العسكر كما يُعرض على الشريف، لما رأيت ما هم عليه من الشوكة والمزلة»^(٤).

كانت تلك هي خلاصة الأحوال السياسية في بلاد الحجاز، فإذا توجهنا بعد ذلك إلى بلاد الهند لنرى طبيعة ظروفها السياسية، فإننا نلاحظ أنها كانت أكثر اضطراباً، والأحوال فيها أشد تعقيداً، كما يلفها كثير من الغموض، وربما كان مردُّ ذلك اتساع رقعتها الجغرافية، وكثرة إماراتها وتعدد حُكامها وتداخل

(١) مقتطفات من (ماء الموائد): ٨٥، وانظر: سمط النجوم: ٤/٥٣٠٤٧٢، ٤٠٥، ٥٦٧، خلاصة الكلام: ٣٤-٤٤.

(٢) سلوة الغريب: ٥٢.

(٣) هو: محمد بن إبراهيم بن علي بن محمد بن أبي السعود ابن ظهيرة، ولد بمكة المكرمة سنة ٨٥٩هـ، قبض عليه الشريف بركات ثم أمر بتغريقه ببحر القنفذه سنة ٩٠٧هـ. انظر البدر الطالع، محاسن من بعد القرن السابع: محمد الشوكاني، ط٢، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٤٨هـ: ٨٠/٢، سلوة الغريب: ٤٨.

(٤) سلوة الغريب: ٤٨ و ٤٩.

مسؤولياتهم، وهي أمور هيّنة مقارنة بتباين أجناسها البشرية، وكثرة دياناتهم ومعتقداتهم وتشعب لغاتهم^(١).

وقد ظلت بلاد الهند منذ مطلع القرن العاشر الهجري وحتى نهاية القرن الثاني عشر تحت سيطرة سلاطين المغل، وهي أسرة تنحدر من سلالة تيمورلنك^(٢)، وفي عام ١٠٦٨ هـ وهي السنة التي دخل فيها شاعرنا بلاد الهند كان سيطاها هو محمد بن جهانكير المعروف بـ (شاهجهان)^(٣)، وكانت عاصمة ملكه (أكرا) في إقليم هندستان، ولكن مرضاً ألم به فأقعه عن إدارة البلاد، فأل الحكم من بعده إلى ابنه السلطان محيي الدين محمد الشهير بـ (أورنك زيب علمكير)^(٤)، ولكنه لم يصل إلى السلطة إلا بعد سنة كاملة

(١) انظر: تاريخ الإسلام في الهند: عبد المعصم النمر، ط ١، المؤسسة الخامعية، بيروت ١٤٠١هـ: ٤١، الهند في العهد الإسلامي: عبد الحي الحسي: تحقيق عبد العلمي الحسي، ط ١، دائرة المعارف العثمانية ١٣٩٢هـ: ٥٣ — ٥٥.

(٢) انظر: تاريخ الإسلام: ٢٣٣.

(٣) نشأ في بلاد فارس، ثم انتقل مع أبيه إلى الهند، ومعنى (شاهجهان) أي: (ملك الدنيا)، تزوج بـ (أرجند بانو) وهي التي بنى لها المقبرة الشهيرة بـ (تاج محل). انظر: السابق: ٣١٠.

(٤) هو: محيي الدين محمد أورنك زيب علمكير بن شاهجهان، ولد سنة ١٠٢٨ هـ، ونشأ في سلطنة جده جهانكير، راهداً تقياً ورعاً، تولى السلطة سنة ١٠٦٨ هـ، كان عادلاً في حكمه توفي بالدكس سنة ١١١٨ هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٤/ ٣١٦، نزعة الخواطر وبهجة المسامع والواظ، أو الإعلام بمن في الهند من الأعلام: عبد الحي بن فخر الدين الحسيني، ط ٢، مجلس دائرة المعارف العثمانية بمحدر آباد ١٣٩٨ هـ: ١٢٤/٦، و(أورنك) أي: العرش أو التاج، و(ريب) أي: الزينة أو الزخرفة، و(علمكير) أي: سيد أوحاكم العالم. انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية في الهند: جمال الدين الشيال، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦٨م:

قضاها في منازعاتٍ وحروب دامية بينه وبين إخوته^(١).

وفي عام ١٠٦٩هـ تمت له السيطرة على زمام الحكم ، وقد جاء إلى السلطة والبلاد يعمها الخراب الشامل، وتسودها الفوضى السياسية، وتبعثُ بها الفتن والتورات^(٢)، وتتأهبها عصابات (المراهتا والشيخ)^(٣)، وكان القراصنة البرتغاليون يُشكّلون خطراً على السواحل الشمالية الشرقية. أما الأطراف الشمالية الغربية للدولة فكانت تحت تهديد قبائل الأفغان بغاراتها المتكررة^(٤)، كما أدت سياسة (أورنك زيب) التي اتّخذها حين صبغ دولته صبغة إسلامية حالصة إلى ثورة أصحاب الديانات والمذاهب الأخرى، فشاعت بينهم روح التذمر وجأهروا بالعصيان، فأصبحوا خطراً يهدد أمن البلاد واستقرارها^(٥).

تلك هي بعض أحوال البلاد حين تولى السلطان (أورنك زيب) زمام الحكم فيها، فراح يُصلح من أوضاعها الداخلية ، فتحلص من بعض القادة

(١) انظر: خلاصة الأثر: ٣١٦/٤، تاريخ الإسلام: ٣٣٧-٣٤٠، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية : أحمد السادقي، مكتبة الآداب، القاهرة ، د.ت: ٢١٣، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٢.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٣.

(٣) يُشتق اسم: (المراهتا) من كلمة: (مهاراشترا) وتعني: (المملكة الكبرى)، و(المراهتا) شعب ظهر على مسرح تاريخ بلاد الهند منذ القرن التاسع الهجري، وهم يعتنقون الديانة البرهمية، ويمثلون الآن أغلبية في ولاية (بومباي)، أما: (الشيخ) فهم طائفة ظهرت منذ القرن الثامن الهجري، وهي تنتمي إلى مؤسس المذهب (كرويانك) الذي حاول أن يجمع ديانات الهند في مذهب واحد، وهذه الطائفة تحمل حقدا لا مثيل له تجاه المسلمين. انظر: تاريخ الإسلام: ٣٤٩، ٣٧٢، تاريخ المسلمين: ٢٢٤.

(٤) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٩.

(٥) انظر: السابق: ٢٢٢.

والجند غير المسلمين، ومن أصحاب المذاهب غير السنية^(١)، كما أخذ يقلل من عددهم في الدواوين العامة^(٢)، ثم التفت إلى أوضاع البلاد الخارجية، فشرع يوطد دعائم مملكته، فقاتل الخارجين على السلطة من (هنداكة وسيخ وشيعة)، كما توسّع في فتوحاته فضمّ إلى دولته كثيراً من الممالك والإمارات حتى وصلت الدولة المغولية في عهده إلى أقصى اتساعها وإلى ذروة قوتها ومجدها^(٣).

وقبل أن يتولى (أورنك زيب) سلطة البلاد كان حاكماً لإقليم الدكن في زمن والده في (برهان بور)، ويضمّ هذا الإقليم إمارتي (بيجاور) و(حيدرآباد)، وكانت الأخيرة تحت حكم الدولة القطبية، وسلطانها هو عبدالله بن محمد قطب شاه^(٤)، وفي كنفه عاش شاعرنا حين كان والده يتولى وزارة (حيدرآباد)، وكانت هذه الإمارة تتبني المذهب الشيعي، كما كانت موالية للشاه عباس سلطان بلاد فارس، وقد سبق للسلطان شاهجهان أن أخضع هاتين الإمارتين لسيطرته فأصبحتا شبه تابعتين له واقعتين تحت نفوذه^(٥)، وظلنا

(١) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٤ - ٢٢٩، تاريخ الإسلام: ٣١٨ - ٣٥٥.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ٢١٥، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٢.

(٣) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٢، تاريخ الإسلام: ٣٥٦، الهند في العهد الإسلامي: ٢١٢، تاريخ المسلمين: ٢٤١.

(٤) هو: عبد الله بن محمد قطب شاه بن محمد أمين بن إبراهيم قطب شاه، تولى الملك في حيدر آباد سنة ١٠٣٥هـ، وكانت وفاته سنة ١٠٨٦هـ. انظر: سلوة الغريب: ٢٠٤، نزهة الخواطر: ٢٦٤/٥، و(قطب) يعني: الشيخ أو عظيم القوم. انظر: قاموس الفارسية: عبد المنعم محمد حسين، ط ١ دار الكتاب اللبناني - بيروت ١٤٠٢هـ: ٥٠.

(٥) انظر: تاريخ الإسلام: ٣١٧ - ٣١٩.

وظلنا كذلك إلى أن توفي السلطان عبدالله قطب ١٠٨٦هـ، فتولى السلطة أبو الحسن (تانا شاه)^(١).

وهنا تنتهي المرحلة الأولى التي قضاها شاعرنا في هذه المملكة، لتبدأ المرحلة الثانية في (برهان بور) حيث السلطان (أورنك زيب)، وحين وصلها قلده هذا السلطان بعض المناصب القيادية^(٢)، ومن المرجح أنه كان ضمن جيشه حين ذهب للقضاء على بعض ثورات المراهتا سنة ١١٠٩هـ^(٣).

وحين غادر السلطان (أورنك زيب) إقليم الدكن ليتسلم السلطة في (أكرا)، نرى حاكم (حيدر آباد) يعلن تمرده، ويأخذ بالمجاهرة والغلو في تشييعه، غير ملتزم بعهوده في دفع الخراج^(٤)، فيجهز من أجله (أورنك زيب) جيشاً يقوده بنفسه، وبعد حصار دام ثمانية أشهر سقطت (حيدر آباد)، وقبض على (أبي الحسن تانا شاه) سنة ١٠٩٨هـ، وزُجَّ به في سجن قلعة (دولة آباد)

(١) هو: أبو الحسن تانا شاه الحيدرآبادي، تروح بابة السلطان: عبد الله قطب شاه = فكان مقرباً من حضرته ومنافساً لنظام الدين أحمد بن معصوم، توفي بقلعة (دولة آباد) سنة ١١١١هـ. انظر: نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: عباس بن علي الموسوي، المطبعة الوهبية، القاهرة ١٢٩٣هـ: ٢٠٩/١، ساحة المرجان في آثار هندوستان: غلام علي آزاد الحسيني بعناية: محمد الشيرازي ١٣٠٣هـ: ٨٥، نزهة الخواطر: ٧/٦.

(٢) انظر ص: ٦١ من هذه الدراسة، ففيها مناقشة لصلة ابن معصوم بهذا السلطان.
(٣) انظر الغدير في الكتاب والسنة والأدب: عبد الحسين أحمد الأميني، بعناية: حسن إيراني، دار الكتاب العربي بيروت، د.ت: ٣٤٩/١١، تاريخ الإسلام: ٣٥٣.
(٤) انظر: تاريخ الإسلام: ٣١٨ و ٣٥٥، تاريخ المسلمين: ٢٢٩، تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٠.

حتى مات سنة ١١١١هـ، وبذلك انتهت الدولة القطبية^(١).

وعندما توجه إلى بلاد فارس ونلقي نظرة سريعة على أحوالها السياسية في هذه الفترة فإننا لا نجد لها أحسن حالاً من بلاد الهند، فقد كان الحكم فيها بيد الصفويين الذين يعود نسبهم إلى صفى الدين الأردبيلي (٦٥٠—٧٣٥هـ)^(٢).

وقد ظهرت الدولة الصفوية على مسرح الأحداث منذ مطلع القرن العاشر (٩٠٦هـ)، ويُعدُّ الشاه (إسماعيل الصفوي)^(٣) مؤسس هذه الدولة، فقد اعتلى العرش حين تغلب على أخواله^(٤)، وامتد حكم الصفويين في زمن هذا

(١) انظر: تاريخ الإسلام: ٣٥٦، تاريخ دولة أباطرة الممولى: ١٦١، تاريخ المسلمين: ٢٣٩.

(٢) استقرَّ في (أردبيل) إحدى مدن إقليم أذربيجان الواقعة جنوب غرب (بحر قزوين)، وقد وردها مع أجداده من (کردستان)، وعلى هذا فالصفويون يحسدرون من أصل تركي لا فارسي، كما أن نسبهم لا يرجع إلى آل البيت كما هو شائع. انظر: إيران وعلاقاتها الخارجية في العصر الصفوي: نصر الله فلسفي، ترجمة: محمد الرئيس، دار الثقافة، القاهرة، د.ت: ٥، وفيه مباحث لتفصيل كل ذلك، وانظر أيضاً: إيران ماضيها وحاضرها: رونالدو لير، ترجمة: عبد الغيم حسين، مكتبة مصر، القاهرة ١٣٧٧هـ: ٨٦، الشاه عباس الكبير: بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٠م: ٧، العلاقات العراقية الإيرانية خلال خمسة قرون: سعد الأنصاري، ط١، دار الهدى بيروت ١٤٠٧هـ: ٣٧-٣٨.

(٣) هو إسماعيل بن حيدر بن جنيد بن إبراهيم الأردبيلي، تولى السلطة سنة ٩٠٦هـ، وكان شديد التشيع ظالماً في حكمه، وكانت وفاته سنة ٩٣٠هـ. انظر: الدر الطالع: ٢٧٠/١، إيران وعلاقاتها الخارجية: ٤٠، الشاه عباس الكبير: ١١.

(٤) وهم من القبائل التركمانية، ويقال لهم: (آق فيلونلو) وتعني أصحاب الخراف البيضاء، وهو رمز رأيهم في الحروب، وبالمقابل هناك: (قره قيونلو) وتعني

السلطان حتى شمل معظم بلاد فارس والعراق، ثم تتابع سلاطين هذه الدولة على الحكم حتى جاء الشاه (عباس الثاني ١٠٥٢-١٠٧٦هـ)^(١).

وحين دخل ابن معصوم بلاد فارس سنة (١١١٧هـ)، كان سلطانها هو حسين الصفوي (١١٠٦-١١٤١هـ)^(٢)، وكانت البلاد في تلك الفترة في غاية الاضطراب وعدم الاستقرار، وانتشار الفوضى؛ إذ كان الحكم فيها يمر بمرحلة ضعف شديدة، بسبب القلاقل الداخلية، ونزاعات الأسرة الحاكمة، كما زاد في ضعفها الخطر الخارجي الذي يتمثل في الدولة العثمانية، وسلاطين المغل، كما قويت شوكة القبائل الأفغانية في قندهار حتى حصلت على استقلالها في هذه المدينة، ثم تلتها بقية المدن تستقل الواحدة تنو الأخرى إلى أن سيطرت هذه القبائل على أصفهان عاصمة السلطة، وخُلع الشاه حسين سنة (١١٣٥هـ)^(٣)، ولكن البلاد بعد ذلك سرعان ما انقسمت إلى عدة إمارات

أصحاب الخراف السوداء. انظر: إيران وعلاقتها الخارجية : ٧، الشاه عباس

الكبير: ٩، إيران ماضيها وحاضرها: ٨٦، العلاقات العراقية الإيرانية: ٣٧.

(١) هو: عباس بن سام ميرزا بن عباس الكبير، تولى الملك وله من العمر (٢٠) سنة، وفي أيامه استردت إيران بلاد قندهار من سلاطين المغل، وحاول أن يهادن الدولة العثمانية، كان عادلاً في حكمه محباً للعلوم والفنون، كانت وفاته سنة (١٠٧٦هـ). انظر: دائرة المعارف: بطرس البستاني، دار المعرفة، بيروت، د.ت: ٧٣٧/١٠.

(٢) هو: حسين بن سليمان بن عباس الثاني، كان واهن العريضة، وكانت الدولة في عهده تمر بضعف شديد، خُلع عن الملك سنة (١١٣٥هـ)، وكانت وفاته سنة (١١٤١هـ)، ويُعدُّ هو آخر سلاطين الدولة الصفوية. انظر: دائرة المعارف: الديوان: ٧٣٧/١٠، ١٧٥.

(٣) انظر: إيران ماضيها وحاضرها: ٩٠، الشاه عباس الكبير: ١٤.

تستقل كل قبيلة بمطقتها، ثم استفحل هذا التعكك حين احتلت روسيا السواحل الغربية والجنوبية لبحر قزوين^(١)، ثم تلاها الأتراك العثمانيون فسيطروا على غربي بلاد فارس^(٢)، وكان نزاع العثمانيين والفرس ولاسيما على مناطق العراق يمتد بحدوده منذ زمن عباس الأول (٩٩٥ - ١٠٣٨هـ)^(٣)؛ فقد كانت الحرب بينهما سجّالاً، حتى سيطر العثمانيون سيطرة شبه تامة على معظم بلاد فارس والعراق سنة (١١٤٩هـ)^(٤)، فانتهت بذلك الدولة الصفوية.

٢- الحياة الاجتماعية:

كان للاضطرابات السياسية التي هيمنت على ظروف الحكم في الحجاز أبعد الأثر في الحياة الاجتماعية، وظهر أثرها جلياً في تردي الأوضاع الداخلية، كما زاد من سوء الأحوال الاجتماعية عدم تجانس عناصر المجتمع الحجازي؛ فمنذ القرن الرابع الهجري وبلاد الحجاز -ملكاتها الخاصة- تعاني من تدفق بشري من مختلف الأجناس والشعوب، ثم أخذ هذا المدُّ يزداد ويتكاثر خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين فشكّل ما عُرف بظاهرة (المجاورة)^(٥)، فكان لهذا التمازج البشري آثاره السيئة في الحياة الاجتماعية، فقد تولّد عنه ما يشبه الصراع الاجتماعي بين السكان الأصليين وبين

(١) انظر: إيران ماضيها وحاضرها : ٩٠، العلاقات العراقية الإيرانية : ٤٥.

(٢) انظر: إيران ماضيها وحاضرها : ١٤، العلاقات العراقية الإيرانية : ٤٨.

(٣) هو: عباس من محمد بن طهماسب بن إسماعيل الأردبيلي تولى السلطة سنة ٩٩٥هـ، كان صاحب قوة وبطش، إلا أنه كان عادلاً مع رعيته، توفي سنة ١٠٣٨هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٢٦٧/٢.

(٤) انظر: إيران ماضيها وحاضرها: ٨٧.

(٥) انظر: العلاقات الحجازية المصرية زمن الماليك: علي السليمان، الشركة المتحدة للنشر، بيروت ١٣٩٣هـ: ٢٢٩.

الوافدين، ونتيجة لهذا الاختلاط أخذت تنسرب إلى المجتمع الحجازي بعض العادات والممارسات، والانحرافات الغريبة الشاذة، وبعض طقوس الشعوذة المنافية للعقيدة الصحيحة كانتشار السحر، وزيارة القبور في أوقات مخصوصة وتقديم الذور لها، وإقامة الاحتفالات وقراءة القرآن حولها^(١)، وكثر التصوف القائم على الخزعبلات^(٢)، كما أخذت ظاهرة تقليد الأعاجم من الأتراك تتكاثر بين سكان المدينة المورة خاصة؛ فقد كان يقطعها طائفة كبيرة من عسكر الترك، فقلدوهم في المأكل والمشرب والملبس^(٣).

ومن الآثار السيئة التي أحدثها الاختلاط البشري في المجتمع الحجازي ضعف الوازع الديني بين فئات من المجتمع، فظهرت بعض ألوان التحلل الأخلاقي: كالمجون واللهو، ولاسيما في مجالس أشراف الحجاز، ومن كان يغشاها من الوزراء والقادة وبعض الشعراء^(٤)، فأدى هذا إلى انصراف الأشراف عن رعاية مصالح المجتمع، فاحتل الأمن وانتشرت الفوضى، وفشا بين العسكر أخذ الرشوة، وأصبح الذعر والخوف حديث الناس في حياتهم اليومية؛ لكثرة السرقات والنهب واستباحة المحارم^(٥)، ولم تسهم من ذلك بيوت الله، فأصبحت تنتهك وغدت مؤثلاً للأقذار والكناسات، ولحقها إهمال شديد^(٦).

(١) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٥٧-٦٠، ١٦٧، ١٦٩.

(٢) انظر: السابق: ٥٧-٦٠.

(٣) انظر: نفسه: ٢٠١.

(٤) انظر: سمط النجوم: ٤/٥٨٣.

(٥) انظر: السابق: ٤/٥٥٠، خلاصة الأثر: ٤/٤٤٨، خلاصة الكلام: ١٣٩.

(٦) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ٦٩.

ومن مظاهر هذه الحياة الاجتماعية أيضاً انعدام التوازن الاقتصادي بين طبقات المجتمع، مما أدى إلى ظهور تفاوت كبير بين طبقات غنية يُمثلها الأمراء والوزراء ورجال الدولة كانت تنعم بثناء فاحش على حساب طبقات أخرى مُعدمة يُمثلها أكثرية أفراد المجتمع وكانت هذه الطبقة تعاني الفقر المدقع والفاقة الشديدة والجهل المطبق^(١)، وقد زاد بؤس هذه الطبقات كثرة الكوارث الطبيعية: كغرق المراكب في البحر وهي مُحَمَّلة بالبضائع والمؤن^(٢)، كما كثرت السيول الجارفة التي أتت على الأنفس والممتلكات^(٣)، وتفاقمت الآفات الزراعية التي أتلفت المحاصيل^(٤)، يضاف إلى كل ذلك ماتركته الفتن والثورات الداخلية من موجات العلاء والقحط والآثار السيئة في الحياة الاجتماعية^(٥).

هذه هي بعض الجوانب البائسة في المجتمع الحجازي، والتي خلّفتها عوامل متعددة، إلا أن المجتمع الحجازي لم يخلُ من جوانب مشرقة تمثلت في طائفة من العلماء والأئمة الورعين الذين ساهموا في بث الوعي الديني القائم على الكتاب والسنة من أمثال: عبد الرحمن المرشدي (ت ١٠٣٧هـ)، وأخوه أحمد المرشدي (ت ١٠٤٧هـ)^(٦)، وتاج الدين المالكي (ت ١٠٦٦هـ)، وحفيظ الدين

(١) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ١١٨.

(٢) انظر: السابق: ٤٩٠، ١١٨، سمط الجحوم: ٤/٥٤٠، ٤٩٤، ٥٥٠، ٥٦٠.

٥٨٣، خلاصة الأثر: ٤/١٧٧، ٤٤٨.

(٣) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ١٥٠، سمط الجحوم: ٤/٥٢٩، سلافة العصر

في محاسن الشعراء بكل مصر: ابن معصوم المدني، ط ٢، مطابع علي بن علي، قطر

١٣٨٢: ٤٦، خلاصة الكلام: ١٠٠، ١٣٤.

(٤) انظر: سمط النجوم: ٤/٤٠٤، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٦٧، خلاصة الأثر: ٢/١٧٨.

(٥) انظر: خلاصة الكلام: ١٠٩، ١١٥.

(٦) انظر: خلاصة الأثر: ١/١٩، ٢٦٦، ٤٥٧، ٢/١٢٦، ١٩٦، ٣٦٩، ٤/٢٥٨.

العُمري (ت ١٠٦٧هـ)، ومحمد مكِّي المدني (ت ١٠٧٤هـ) و ريس العابدين الطبري (ت ١٠٧٨هـ)، و إبراهيم بن بيري مَفَيِّ مكة (ت ١٠٩٩هـ)، كما وَجَدَ في المجتمع الحكام العادلون الذين عمَّ الرخاء فترات حكمهم من أمثال: (الشريف حسن بن أبي نُمي ت ١٠١٠هـ ، الشريف مسعود بن إدريس ت ١٠٤٠هـ، الشريف زيد بن محسن ت ١٠٧٧هـ)^(١)، إلا أن أكثر الجوانب المشرفة ظهرت بشكل واضح في المستوى الثقافي العام، وهكذا كان المجتمع الحجازي يمتاز فيه « أكثر من تيار اجتماعي قد تسير متوازية »^(٢)، وقد تتقاطع ويطعم أحدها على الآخر، كما هو شأن المجتمعات البشرية في كل مكان.

أما طبيعة الحياة في المجتمع الحجازي، فقد كانت أقرب إلى البداوة منها إلى الحضارة، وإن كان لكل مدينة طابعها الخاص، فالمجتمع المكِّي ظهرت عليه البداوة أكثر من مجتمع المدينة الذي كان أقرب إلى الحضارة والرفاهية ورغد العيش^(٣)، بينما تمتعت جدة بشيء من الانفتاح بحكم موقعها الجغرافي، وأبدى سكانها اهتماماً بمظاهر الأناقة والنظافة^(٤). أما الطائف فكانت مصطاف الأمراء الأمراء من أشرف مكة والمدينة؛ حيث الحدائق الغناء والبساتين الوارفة، والأسواق الرائجة بشئ السِّلَع^(٥).

(١) انظر: خلاصة الأثر : ٢/٢، ١٧٦، ٣٦١/٤.

(٢) الشعر الحجازي: ٩٨/١.

(٣) انظر : مقتطفات من (ماء الموائد): ٢٠١.

(٤) انظر: السابق : ١٠١.

(٥) انظر: نفسه: ١٠٨، ١١٣.

وحين نتوجه إلى بلاد الهند لنلقي نظرة سريعة على الحياة الاجتماعية فيها، فإننا نجد عدم التجانس بين شرائح المجتمع أكبر مما رأينا في بلاد الحجاز؛ فقد كان المجتمع في بلاد الهند أكثر تعقيداً في عناصره، فهو يتكون من جماعات وأجناس تختلف في دياناتها وعقائدها، كما تختلف في لغاتها وعاداتها وتقاليدها، وكانت هذه الفروق بين طوائف المجتمع تسهم بقوة في إثارة النزعات القبلية بين طبقات المجتمع. وقد حاول السلطان (أورنك زيب) خلال فترة حكمه أن يوجد نوعاً من التقارب بين طوائف مجتمعه، ولكن طبيعة البلاد لم تكن تستجيب لمثل تلك المحاولة^(١).

مرّبها في الحياة السياسية أن السلطان (أورنك زيب) جاء إلى السلطة إبان حروب ومنازعات نشبت بينه وبين إخوته من أجل ولاية العرش، لذا فقد كانت البلاد في بداية عهده تعاني من الفوضى والاضطرابات، كما كان الشعب يقاسي صنوفاً من الظلم والقهر، مثقلاً بشتى أنواع المكوس والضرائب التي لم تسلم منها حتى المحاصيل الزراعية^(٢)، فلما جاء هذا السلطان راح يُبلغى كثيراً من هذه المكوس ويُخفّض بعضها الآخر^(٣)، كما كانت أقاليم الدولة تُموج بألوان من العادات السيئة والتقاليد المنافية للإسلام، فقام بإبطال الكثير منها كالاحتفال بالنيروز، والسجود في حضرة السلاطين، وتقديم الهدايا

(١) انظر: تاريخ الإسلام: ٤٦-٤٩.

(٢) انظر: خلاصة الأثر: ٣١٧/٤، تاريخ الإسلام: ٣٦٤.

(٣) انظر: تاريخ الإسلام: ٣٦٢، تاريخ المسلمين: ٢١٣، تاريخ دولة أباطرة المعول:

١٥٤، الهند في العهد الإسلامي: ٢١١.

للملوك^(١)، كما أمر بإزالة كثير من الكنائس والمعابد، والمزارات والأضرحة البدعية، وشرع في إقامة الحدود فمزع الخمر والميسر، وأغلق دور اللهو^(٢)، كما سعى لتطهير دولته من بعض ألوان الفساد الأخلاقي فقام بإبعاد المعنين والمغنيات، وخير الراقصات بين الزواج أو الفبي في الأرض^(٣)، كما حرص أيضاً على استتباب الأمن في البلاد، فقام بتعقب اللصوص وقطاع الطرق وتشدد في معاقبتهم، فأمن الناس على أرواحهم وممتلكاتهم^(٤).

وفي عهد هذا السلطان عمّ الرخاء والعدل معظم أرجاء البلاد، ونُظمت الموارد المالية فيما يختص بالخراج والضرائب، وعُيّن الولاة في أقاليم البلاد للفصل في أحوال الرعية، بل إن السلطان (أورك زيب) «كان يجلس للناس ثلاث مرات يومياً دون حاجب، فيستطيع كل واحد من أفراد الشعب أن يصل إليه ويرفع شكواه»^(٥)، كما أُحرِثت النفقات للفقراء والمحتاجين، وُبُنيت دور للعجزة والأيتام^(٦)، وعرفت البلاد خلال هذه الفترة كثيراً من مظاهر الازدهار والرخاء، فقد بُذلت الأموال لإصلاح الشوارع والطرق، وتأسيس الجسور والاعتناء بالمساجد، وخصصت الرواتب للأئمة والمؤدنين،

(١) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٥٤، تاريخ الإسلام: ٣٦٤.

(٢) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٤، تاريخ المسلمين: ٢١٥.

(٣) انظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٥.

(٤) انظر: السابق: ٢٤٥.

(٥) تاريخ الإسلام: ٣٦٤، وانظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٦، تاريخ دولة أباطرة المغول:

١٦٤.

(٦) انظر: تاريخ الإسلام: ٣٦٦.

وأنشئت الاستراحات لأبناء السبيل^(١)، فاطمأن الناس وعاش المجتمع حياة هائلة
آمنة. ويُصوّر المحيي في خلاصة الأثر تلك الحال التي عاشتها البلاد في تلك
الفترة بقوله: «ولما أراد الله تعالى بالهند خيراً وإحساناً، وقدّر ظهور العدل
فيهم... أظهر في خافقها السلطان (أورنك زيب)... وله نعم بارّة وحيرات
دائرة جداء، وأمر من حين ولي السلطنة برفع المكوس والمظالم عن المسلمين
...»^(٢).

وحين نترك بلاد الهند ونتوجه إلى بلاد فارس، فإننا نجد المجتمع هناك لا
يختلف عن المجتمع في بلاد الهند من حيث عدم تجانس عناصر السكان وإن
كان بدرجة أقل، فقد كان المجتمع خليطاً من الأجناس البشرية المتباينة في
أصولها ومعتقداتها، فالمسلمون منهم يتمثلون في الأسرة الحاكمة للدولة الصفوية
والتي تعود في أصولها إلى العنصر التركي^(٣)، يشاركونهم في ذلك بعض القبائل
التي عُرفت بـ (الغزلباشية)^(٤)، ثم هناك سكّان البلاد الأصليين، بحجاب بعض

(١) انظر: تاريخ الإسلام: ٣٦٦، تاريخ دولة أباطرة للمعول: ١٥٤، تاريخ المسلمين: ٢١٥.

(٢) خلاصة الأثر: ٣١٦/٤.

(٣) انظر: الحياة السياسية من هذا الدراسة ص: ١٦.

(٤) وهي تعني أصحاب العمائم الحمراء، وهي مجموعة من القبائل التي جلبها معه
تيمورلنك المعولي حين عاد من حروبه في آسيا الصغرى، ثم أصبحت هذه القبائل
القوة العظمى للدولة الصفوية، وقد بلغ من قوتها ونفوذها أنها وصلت إلى الحكم
بعد روال الدولة الصفوية، وأشهر هذه القبائل (الأنشار، والقاجر، والزند). انظر:
إيران وعلاقتها الخارجية: ٦.

الأجناس التي اتخذت بلاد فارس موطناً لها كبعض الأسر ذات الأصول العربية أو الكردية التي جاءت مع طلائع الفتح الإسلامي لبلاد فارس^(١).

أما غير المسلمين فيمثلهم بعض القبائل الشركسية والأرمنية وبعض الطوائف اليهودية^(٢)، أما الديانات التي كانت تسود بلاد فارس في تلك الفترة فهي الدين الإسلامي بمذهبيه السني والشيوعي، ولكن الأخير كانت له الغلبة والنصرة وهو مذهب الدولة الرسمي، لذا فقد كانت تُروّج له، وتُنصّر أتباعه وتدعمهم وتمنحهم المراكز المهمة في وظائف الدولة، بينما تُضيق على مذهب أهل السنة وتُنكّل بأتباعه وتعاملهم بقسوة بالغة، وتفرض عليهم الضرائب الباهظة^(٣)، ولكنها بالمقابل تتسامح مع أصحاب الديانات الأخرى ولا سيما المسيحيين^(٤)، كما كان في المجتمع الفارسي بعض أتباع اليهودية والزرذشتية، ولكنهم فئة قليلة معزولة اجتماعياً، وكانت الدولة لا تحبذهم وتنظر إليهم بعين الريبة^(٥).

(١) انظر: الشاه عباس الكبير: ٩٢.

(٢) انظر: السابق: ٩٢، ١١٠.

(٣) كانت الدولة العثمانية تعتبر نفسها حامية المذهب السني، ولذلك فهي تعادي الدولة الصفوية المدافعة عن المذهب الشيعي، وقد تحول الاختلاف المذهبي إلى نزاع سياسي أدى إلى حدوث معارك متواصلة بين الدولتين كانت كفة العثمانيين هي الراجحة في الغالب. انظر: نفسه: ٩٣، ٩٤، ١٠١.

(٤) انظر: نفسه: ١٠٥.

(٥) انظر: الشاه عباس الكبير: ١٠٩.

أما توزيع السكان من حيث مكانتهم الاجتماعية، فهم ينقسمون إلى طبقتين رئيسيتين: الأولى: تُمثلها الأسرة الحاكمة والوزراء والقادة وكبار موظفي الدولة، وكانت تتمتع بمجموعة من الامتيازات الخاصة، كما كانت تعيش في نعيمٍ باذخ داخل قصورها الفخمة المحاطة بالحدائق الأنيقة الغناء التي كَلِّفَ بها شاهة بلاد فارس وخصصوا من أجل إقامتها والعناية بها المبالغ الطائلة^(١)، كما كانت قصور هذه الطبقة تزدحم بالجواري والغلمان الذين تقدّمهم للدولة بعض أقاليم البلاد كجزء من نصيبها في دفع الضرائب والرسوم^(٢)، كما كانت قصور هذه الطبقة متخمة بكل ألوان الترف من أثاث ومتاع، وتفيض موائدها بشتى صنوف الأطعمة والفواكه التي تُجلب من بلاد بخارى وسمرقند^(٣).

وأكثر ما يتجلى بذخ هذه الطبقة حين تمر الأعياد والمواسم الدينية، كالاحتفال بالنيروز، ويوم عاشوراء، وأيام مولد أئمة الشيعة، وذكرى وفاتهم^(٤). وقد بلغ البذخ والإسراف بهذه الطبقة حدّاً لا مزيد عليه فأصبحوا «يتسلون باللعب بالجواهر... وهم يحملونها في أكياس صغيرة حول أعناقهم...»^(٥)، وحين يتفوقونها فإن ذلك من أجل ألوان الجون واللهو التي

(١) انظر: تراث فارس: أربري، ترجمة: محمد كفاي، دار إحياء الكتب العربية،

القاهرة ١٩٥٩م: ٣٦٥ و٥٦٦.

(٢) انظر: الشاه عباس الكبير: ٧٩.

(٣) انظر: السابق: ٨٠.

(٤) انظر: نفسه: ٩٥، تراث فارس: ٣٤٠.

(٥) تراث فارس: ٤٧٤.

كانوا يمارسونها داخل تلك القصور «المعزولة عن الدنيا بخارجها عزلاً تاماً، والتي يقوم على حراستها حصيان جُرد»^(١)، وربما أقاموا احتفالاتهم في الهواء الطلق، لعدة أيام متواصلة «تحت خيام نُصبت في حديقة كبيرة قطرها على ميلين تحترقها جداول صغيرة من الماء الجاري، تحيط بها الخضرة من كل جانب، وتلفها أنواع الورود والرياحين...»^(٢).

أما الطبقات الأخرى من المجتمع فيمثلها بقية أفراد الشعب من العاملين في مجال التجارة، وأرباب الزراعة والصناعة، وهذه الطبقة وإن لم تصل في أحوالها ومعيشتها إلى مرتبة الطبقة الأولى، إلا أنها لم تكن تعاني شظف العيش والفاقة، بل كانت أحوالها الاجتماعية أقرب ما تكون إلى اليسر، وتمتعت فئة منها بدخول عيش مرتفعة^(٣) بفضل حالة الاستقرار التي عرفت بها البلاد خلال حكم الشاه عباس الثاني، كما كان لتشجيع الدولة أثره في ازدهار هذه الأنشطة^(٤).

وما أن جاء عهد الشاه حسين الصفوي حتى بدأت الدولة بالانحدار نحو التفكك والاضطراب، فظهرت آثار ذلك في الحياة الاجتماعية؛ إذ انصرف وزراء الدولة وموظفو البلاط إلى الملذات، وانشغلوا بتدبير المؤامرات، وفشا بينهم أخذ الرشوة والاختلاس من خزينة الدولة، كما كسدت موارد البلاد، لقلة الأمن وكثرة قطاع الطرق، واضطراب الأحوال، وانتشرت في المجتمع بعض المساويء كشرب (التبغ والحشيشة)، كما استفحل التصوف القائم على

(١) تراث فارس: ٤٧٤.

(٢) إيران ماضيها وحاضرها: ٩٢.

(٣) انظر: الشاه عباس الكبير: ٨٩.

(٤) انظر: السابق: ٨٦ - ٩٠.

الخرافات الباطلة، وكثرت مزارات أئمة الشيعة، وشاع التبرُّك بالأولياء والصالحين وتقدم النذور عند قبورهم.

وهكذا كان المجتمع في بلاد فارس في أواخر العصر الصفوي يمجج بمثل هذه الاضطرابات والفوضى، يدعمها ويغذيها جهل الناس بالعقيدة الصحيحة، وافتقارهم للعلماء الربانيين، مما أدى إلى استحواذ الخرافات والاعتقادات الباطلة على عقولهم ونفوسهم، فظهر أثرها واضحاً في حياتهم الاجتماعية.

٣- الحياة الثقافية؛

على الرغم من اضطراب الحياة السياسية في الحجاز خلال القرن الحادي عشر، إلا أن الحياة الثقافية كانت على العكس من ذلك، فقد ترك تمازج الأجناس البشرية في المجتمع الحجازي أثراً محموداً على المستوى الثقافي؛ إذ ساهم — بشكل كبير — في إثراء الحركة الثقافية وتنوعها، وكان لتلك الوفود من العلماء والأدباء الذين ازداد تدفقهم على الحجاز خلال تلك الفترة مردود عظيم على الحياة الثقافية والعلمية؛ فقد أثمر ذلك التلاقي عن انبعاث نشاط ثقافي متنوع قوامه المشاركة الفاعلة بين الوافد والمقيم عن طريق الأخذ والعطاء، فرمما تلمذ العالم المقيم في أول النهار على بعض العلماء الذين وفدوا الحجاز مجاورين، ثم أكمل تدريس تلاميذه في وقت آخر من اليوم دون أدنى إحساس بالخرج والفضاضة، استغلالاً منه لفرصة سنحت، وحرصاً على الاستزادة من العلم والتحصيل^(١).

(١) انظر: العلاقات الحجازية المصرية: ٢٣، ٢٤٣، الشعر الحجازي: ١/ ١٠٣.

ومن مظاهر الحياة الثقافية في الحجاز كثرة حلق التدريس وتنوعها داخل الحرمين الشريفين، وفي الأربطة والزوايا، وفي المدارس النظامية في مكة والمدينة، كما ازداد عدد الدارسين وطلاب العلم فيها، وخرّص كثير من العلماء الوافدين على نيل شرف التدريس في معاهد العلم ومواطن قله، ولاسيما في الحرمين الشريفين^(١)، كما كثرت المكتبات العامة والخاصة في كل من مكة والمدينة^(٢)، فكانت حافزاً قوياً ساهم في إنعاش الحركة الثقافية وتنوعها.

ومن المظاهر البارزة في الحياة الثقافية غزارة التأليف وتنوعه، ولاسيما كتب الرحلات التي تُعدُّ من أبرز مظاهر الثقافة في هذا العصر، وهي مجال خصب للوصف والاستطراد؛ فقد حشدها مؤلفوها بشتى أنواع المعارف والفنون^(٣) ومن يطبع على كتب تراجم هذا العصر يجد توفر علمائه على كثرة التصنيف، ولم يقنع أحدهم أن ينسب إليه كتاب واحد، بل سمت همهم إلى أن يصنعوا تراثاً ضخماً متعدد الموضوعات.

وقد أسهم في ازدهار الحياة الثقافية في الحجاز، اهتمام بعض أمراء الأشراف بأمر الثقافة، بل كان منهم من يتذوق الشعر ويقرضه، ويفهم مقاصد

(١) انظر: سلافة العصر: ٢٢٧، خلاصة الأثر: ٤٦/٣.

(٢) انظر: مقتطفات من (ماء الموائد): ١٥٠، ١٥٤، ١٩٥، التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني: محمد الشامخ، ط٣، دار العلوم ١٤٠٥هـ: ١٩٠، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦ م: ٦٨.

(٣) انظر: الشعر الحجازي: ١٠٦/١.

الشعراء^(١)، كما كان بعضهم يتمتع بثقافة أدبية تمكّنه من المشاركة والنقاش في الحوارات الأدبية التي كانت تُدار في مجلسه^(٢)، لذا شجّعوا العلماء ويسّروا لهم سبل الاستزادة من العلم والتحصيل، واستحثّوهم على التأليف^(٣)، كما قرّبوا الأدباء والشعراء وأغدقوا عليهم^(٤)، فأدى هذا بطبيعة الحال إلى قيام حركة ثقافية عامة شملت الحجاز بلا استثناء، ولكنها تركّزت في مكة والمدينة لما لهما من مكة خاصة.

وكانت الفصحى هي لغة الثقافة بشكل عام، ولم يطرأ عليها تأثير باللغة التركية إلا في حدود المستوى اللفظي الذي لا يتجاوز بعض المفردات وهي قليلة جداً. أما أساليب الكتابة والتأليف، فقد غلبت عليها الصنعة البديعية من ميل إلى السجع والجناس والتورية مما هو شائع في عصور الضعف، أما الفنون الشعرية فقد دارت في فلك الموضوعات التقليدية، واحتفت بمظاهرت التجديد والابتكار في أساليب الشعراء.

(١) من أمثال: الشريف: علي بن بركات بن أبي لمي، والشريف أحمد بن مسعود، والشريف زيد بن محسن. انظر: سلافة العصر: ٢٠٤، خلاصة الأثر: ٢٧١/١، ٣٥٩، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة لمحمد بن فضل الله المحمي، تحقيق عبد الفتاح الحلو، ط ١ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر ١٣٨٧ هـ: ١٤٥/٤-١٤٧.

(٢) انظر: خلاصة الأثر: ٣٠٣/٢، نفحة الريحانة: ١٧٧/٤.

(٣) انظر: خلاصة الأثر: ٣٦٢/٤.

(٤) انظر: سلافة العصر: ٤٧٠، السابق: ١٨٢/٢-١٨٥، نفحة الريحانة: ٥٨٠/٣.

أما طبيعة الثقافة التي سادت الحجاز خلال هذه الفترة فهي لم تتجاوز الثقافة العربية والإسلامية، وشذرات قليلة من علوم الطب والريضة، ولم نرَ اهتماماً بعلوم الفلسفة والمنطق، غير ما كان يتعاطاه بعض الأعاجم^(١).

أما الحياة الثقافية في بلاد الهند فقد كانت تعيش عصرها الذهبي في عهد السلطان (أورنگ زيب)؛ إذ شهدت في هذا العهد انتعاشاً قلّ نظيره في العهود السابقة. ومن يتأمل تلك الرحلات المتتابعة التي قام بها صفوة من العلماء والأدباء الذين أخذوا يتوافدون من جميع الأقطار الإسلامية إلى بلاد الهند، أو يلقي نظرة سريعة في كتاب (نزهة الخواطر) يدرك على الفور ذلك الازدهار الذي حظيت به الحياة الثقافية خلال تلك الفترة.

وعلى الرغم من أن هذا السلطان قضى جل حياته في ميدان المعارك، إلا أنه لم يُغفل شأن العلم والعلماء، بل كان هو نفسه على صلة وثيقة بالعلوم الشرعية والأدبية، فقد ذكر عنه أن كان يُتقن ويُصنّف بأربع لغات^(٢)، كما عهد إلى طائفة من خيرة العلماء بتأليف موسوعة فقهية، وهي المعروفة بالفتاوى الهندية أو العلمكيرية^(٣)، كما كان حريصاً على استقطاب العلماء وتشجيعهم والبذل لهم بسخاء، كما وظّف كثيراً منهم في وظائف الدولة، وأقطع بعضهم قرى كاملة ليتفرغوا لطلب العلم^(٤).

(١) انظر: سمط النجوم: ٣٥٩-٣٦٢، الشعر الحجازي: ١ / ١٠٩.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٧.

(٣) انظر: السابق: ٢٥٩، الهند في العهد الإسلامي: ٢١١.

(٤) انظر: نزهة الخواطر: ١٢٦/٦.

ومن مظاهر ازدهار الحياة الثقافية خلال تلك الفترة كثرة دور العلم ، وتعدد حلقاته في المدارس الخاصة والمساجد، وقد خُصص للمدرسين فيها رواتب ونفقات، فامتلأت هذه الدور بطلاب العلم، يؤمونها من جميع أقاليم البلاد، كما كثرت المكتبات وتنوعت وزاد الاعتناء بها، وتُعدُّ (مكتبة بانكي بور) من أغنى المكتبات وأجمعها للكتب النادرة، وتعود ملكيتها للقاضي خدا بخش، وهناك أيضاً (المكتبة الآصفية) في حيدر آباد، وكانت من أهم الروافد الثقافية التي لُهل منها شاعرنا ابن معصوم، أما مكتبة حبيب الرحمن الشيرواني فإنها من المكتبات التي كانت تولي اهتماماً كبيراً للكتب الدينية^(١).

ومن مظاهر هذه الحياة الثقافية أيضاً كثرة العلماء وتنوع المصنفات العلمية؛ فقد كان بلاط السلطان أورنگ زيب يضم نخبة من العلماء والأدباء من أمثال: محمد هاشم المعروف بخافي خان (صاحب منتخب اللباب)، وسنخن راى خترى (صاحب خلاصة التواريخ)، ومحمد مستعد خان (صاحب مآثر علمكبر)، ومحمد كاظم (صاحب علمكبر نامه)^(٢)، وهناك أيضاً المفتي عبد الواحد الماتائي (صاحب كشف الأسرار في الفقه)^(٣)، وعبد الباقي الجونبوري (ت ١٠٨٢هـ) أحد علماء المنطق والحكمة وكان مقرَّباً من السلطان أورنگ زيب، وقد أقطعه قرية كاملة عوناً له على طلب العلم^(٤). ومن العلماء المقربين

(١) انظر: المسلمون في الهند : أبو الحسن الندوي، المجمع الإسلامي العلمي، الهند ، د.ت: ١٣٤.

(٢) انظر: تاريخ المسلمين: ١٥٩.

(٣) انظر: نزهة الخواطر: ٢٧١/٥.

(٤) انظر: السابق: ٢٠٠/٥.

من هذا السلطان قاضي القضاة عبد الوهاب الحنفي الكجراتي ت ١١٠٩هـ،
فقد كان يتولى قضاء عسكر السلطنة^(١).

وهكذا كانت الحياة الثقافية خلال تلك الفترة بفضل دعم وتشجيع
السلطان (أورنك زيب) تعيش أزهى عصورها في بلاد الهند.

وحين نصل إلى بلاد فارس وننظر في الحياة الثقافية خلال فترة حكم الشاه
حسين الصفوي، فإننا لا نجد اهتماماً كبيراً بأمر الثقافة في هذا العهد^(٢)؛ فقد
أدى الاهتمام بالنشاطات الأخرى (العمرائي والصناعي والتجاري)^(٣) إلى
ركود الحركة الثقافية هناك، فلم يوليها حُكّام فارس عناية كافية^(٤)، كما فعلوا
مع تلك النشاطات، كما أسهم المذهب الشيعي الذي اتخذته الدولة مذهباً
رسمياً لها في إضعاف النشاط الثقافي، فأدخل البلاد في شبه عزلة ثقافية عن بقية
الأقطار الإسلامية، كما اقتصرَتْ اجتهادات العلماء في بلاد فارس على جمع
الأخبار والآثار الدينية التي تُخدم هذا المذهب^(٥)، وكرّس الأدباء والشعراء
نتاجهم في مجال الشعر الصوفي، ومدح الأولياء.

(١) انظر: نزهة الخواطر: ٢٧٦/٥.

(٢) انظر: تاريخ الأدب الفارسي: رضا زاده شفق، ترجمة: محمد هداوي، دار الفكر
العربي، بيروت، د.ت: ٢٠٤، معالم الأدب العربي في العصر الحديث: عمر فروخ
، ط ١ دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦م: ٤٠/٢.

(٣) انظر: الشاه عباس الكبير: ٨١ - ٨٩.

(٤) هذا الحكم لا ينطبق على فترة حكم الشاه عباس الكبير (٩٨٩-١٠٨٣هـ)، فقد
نشأت خلال هذه الفترة حركة أدبية واسعة، وكثرت رحلات العلماء والأدباء إلى
بلاد فارس من البحرين ومن جبل عامل في لبنان. انظر: تاريخ الأدب العربي:
٣٨/٢.

(٥) انظر: تاريخ الأدب الفارسي: ٢٠٢، ٢٠٣.

ومع كل هذا الضعف الذي منيت به الحياة الثقافية في بلاد فارس خلال هذا العهد، فإنَّ أبرز ما يُلاحظ في هذه الفترة هو نفوذ اللغة الفارسية في معظم الممالك المجاورة لبلاد فارس، بسبب رحيل كثير من علمائها وأدبائها إلى بلاطات أباطرة المغول في بلاد الهند لما لقوه من اهتمام وتشجيع، حتى غدت اللغة الفارسية هي لغة الثقافة في تلك البلاد^(١).



(١) انظر: تاريخ الأدب الفارسي: ٢٠٥، تاريخ الأدب العربي: ٤١/٢.

ب- حياته :

١- اسمه ونسبه:

لقد كفانا ابن معصوم عناء التقصي لنسبه، حين سرده كاملاً في كتابه الموسوم: — (سلوة الغريب وأسوة الأريب) فقال: «أنا علي بن أحمد (نظام الدين) بن محمد معصوم بن أحمد (نظام الدين) بن إبراهيم بن سلام الله بن مسعود (عماد الدين) بن محمد (صدر الدين) بن منصور (غياث الدين) بن محمد (صدر الدين) بن إبراهيم (شرف الملة) بن محمد (صدر الدين)...»^(١).

وبعضي في سرده لهذه السلسلة حتى يختمها بعد ذكر ثلاثين جداً بالخليفة الراشد علي بن أبي طالب عليه السلام، ويكثر ابن معصوم في شعره من الافتخار بهذا النسب^(٢) بشكل صريح من مثل قوله:

وإن رُمّت لي فخرأُ عددتُ من العُلا مزايا عِظاماً لا عِظاماً بواليا
على أنني من هاشمٍ في صَبيها وحسبك بيتاً في ذري المجد ساميا^(٣)

(١) وتأتي بقية نسبه هكذا: ابن إسحاق (عر الدين) بن علي (ضياء الدين) بن عرب شاه (فخر الدين) بن الأمير (عز الدين أبي المكارم) بن الأمير (خطير الدين) بن الحسن (شرف الدين أبي علي) بن الحسين (أبي جعفر العزيزي) بن علي (أبي سعيد النصيبي) بن زيد (الأعشم أبي إبراهيم) بن علي (أبي شجاع الزاهد) بن محمد (أبي جعفر) بن علي (أبي الحسين) بن جعفر (أبي عبد الله) بن أحمد (نصير الدين السكيني النقيب) بن جعفر (أبي عبد الله الشاعر) بن محمد (أبي جعفر) بن محمد بن زيد (الشهيد) بن علي (زين العابدين) بن الحسين (أبي عبد الله سيد الشهداء) بن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام. سلوة الغريب: ٨٥.

(٢) سيأتي تفصيل ذلك في الحديث عن غرض الفخر.

(٣) الديوان : ٤٨٧ .

أو كقوله وهو بمدح والده:

وهذا أبي لا الظنُّ فيه مخيَّبٌ ولا المجد متعوسٌّ ولا الرأي مكذوبٌ
له من صميم المجد أرفع رتبةٍ ومن هاشمٍ نهجٌ إلى الفخر ملحوبٌ
وهل هو إلا دوحضةٌ قد تفرَّعتْ فكنتُ لها عُصناً نمته الأنابيبُ^(١)

وقد يأتي حديثه عن نسبه بصيغة التلميح في سياق مدحه لوالده الذي صرَّح باسمه كقوله:

رايتُ قوماً من بني هاشم دنوا من العليا وما ابعُدوا
قد وصفوا بالحمد آباءَ هم وأظهروا في المجد ما شيدوا
حتى إذا ما سألوا عن أبي قلتُ لهم إنَّ أبي أحمدُ^(٢)

أما لقبه فقد عُرف ابن معصوم بأكثر من لقب منها: (صدر الدين) وهو لقب أطلق على ثلاثة من أجداده، ويبدو أنه لقبٌ يرتاح إليه؛ فهو يُصدَّر به اسمه بشكل دائم، كما يُعرَف: (بعلي خان)^(٣)، وهو لقب منحه إياه حاكم (برهان بور)^(٤)، كما يُلقَّب أيضاً: بـ(المدني) نسبة للمدينة المنورة التي ولد بها. أمَّا

(١) الديوان: ٥٣. و(ملحوب): من الفعل لَحَب، ونهَجَ ملحوب؛ أي طريق واضح. و(الأنابيب): جمع الأنبوب، يُقال: أنبوب الماء وأنبوب الريح ويُريد هنا الأغصان. (٢) السابق: ١٣٩.

(٣) (خان): لقبٌ تركي وهو في الأصل احتصار: (لقاغان)، وبالعرية: (خاقان)، ويستعمل هذا اللقب ليقابل اللقب العربي: (ملك)، واللقب الفارسي: (شاه). انظر: دائرة المعارف الإسلامية، أصدرها بالعرية أحمد النشتناوي، دار الفكر، بيروت، د.ت: ٢٠٤/٨.

(٤) انظر محث رحلاته ص: ٥٧.

كنيته فهي: (ابن معصوم)، وهي كنية جده الأول لأبيه (محمد معصوم)، وهو أول من انتقل من شیراز إلى مكة المكرمة، وقد اشتهر (ابن معصوم) بهذه الكنية أكثر من غيرها، وتُطلق عليه بعض المصادر التي ترجمت له: (الميرزا علي) أو (الدشتكي)^(١)، كما تنسبه بعضها إلى شیراز موطن أجداده، وكان أول من استوطنها: (علي أبو سعيد النصيبي)^(٢)، ويكثر ابن معصوم من تذييل اسمه بـ (الحسيني الحسني)^(٣)، وتُجمع المصادر التي ترجمت له على اتصال نسبه بآل البيت اعتماداً على ما أورده في كتابه آنف الذكر^(٤)، كما أشار كثير من

(١) (الميرزا): لقب فارسي يعني الأمير، و(الدشتكي): نسبة إلى دشتك وهي: قرية من قرى أصبهان في إيران. انظر: معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر، بيروت ١٣٧٦ هـ: ٤٥٦/٢.

(٢) انظر: سلوة العريب: ٨٥. و(النصبي): نسبة إلى نصيبين وهي: مدينة تقع بين الموصل والشام، وهي غير نصيبين الروم التي تقع على شاطئ الفرات. انظر: معجم البلدان: ٢٨٨/٥.

(٣) نسبة إلى الحسن والحسين ابني علي بن أبي طالب عليه السلام.

(٤) انظر: في ترجمته: أمل الآمل في علماء حل عامل: ل محمد بن الحسن الحرّ، تحقيق أحمد الحسيبي، ط ١، مطبعة الآداب، النجف ١٣٨٥ هـ: ١٧٦/٢، نفحة الريحانة: ١٨٧/٤، رياض العلماء وحياض الفضلاء: عبدالله أمدي الأصهايي، تحقيق: أحمد الحسيبي، مكتبة آية الله المرعشي، إيران ١٤٠٣ هـ: ٣٦٣/٣، نزهة الجليس: ٢٠٩/١، سبعة المرجان: ٨٥، البدر الطالع: ١/ ٤٢٨، حديقة الأفراح لإراحة الأتراح: لأحمد الشرواني، مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٨٢ هـ: ٧٦، روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات: محمد باقر الخوانساري، المطبعة الحيدرية، طهران ١٣٩٠ هـ: ٣٩٣/٤، سفينة البحار ومدينة الحكم والآثار: عباس بن محمد القمي، كتاب خانة، طهران ١٣٥٥ هـ: ٢٤٥/٢، أعيان الشيعة: محسن الأمين العاملي ط ٣ مطبعة الإنصاف، بيروت ١٣٨٠ هـ: ٣٤٩/ ١١.

الشعراء الذين وفدوا على والده في الديار الهندية إلى هذا النسب في مدائحهم
لوالده أحمد (نظام الدين) كقول أحمد الجوهري^(١):

أحمدُ بنُ السيِّدِ المعصومِ منْ عَنْ مَدَاهُ قَصَرَتْ كُلُّ الْكِرَامِ
هَاشِمِيٌّ نَسْلُ طَهٍّ أَحمدِ لَيْسَ فخرٌ فوقَ هَذَا لِلْأَنَامِ^(٢)

وكقول عمار بن بركات الحسني^(٣):

عَلَا بِهِ النَّسَبُ الْبَوْضَاءُ حَ مَنْزِلُهُ عَنْ أَنْ يُمَآثِلَ إِعْظَاماً وَأَجْلَالاً^(٤)

الغدير: ٣٤٥/١١، مقدمات كتبه المطبوعة التي اطلعت عليها وهي: سلوة الغريب،
سلافة العصر، تخميس قصيدة البردة: تحقيق حبيب آل جميع، ط ١ مؤسسة البقيع
لإحياء التراث، بيروت ١٤١٧هـ: ٧٥، رياض السالكين في شرح صحيفة سيد
الساجدين، طبع حجر، طهران ١٢٧١هـ، أنوار الربيع في أنوار البديع: تحقيق:
شاكر هادي، ط ١، مطبعة النعمان، النجف ١٣٨٨هـ الدرجات الرفيعة في طبقات
الإمامية من الشيعة، المكتبة الحيدرية، النجف، ١٩٦٢م، الديوان: تحقيق: شاكر
هادي، ط ١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ.

(١) هو: أحمد بن محمد الجوهري: أديب، شاعر ولد ونشأ بمكة، ثم رحل إلى الهند
واليمن وفارس، له مقاطيع شعرية سماها: (لآلئ الجوهري)، توفي سنة ١٠٦٩ هـ.
انظر: خلاصة الأثر: ٣٢٧/١، نفحة الريحانة: ١٥٧/٤، سلوة الغريب: ٩٥،
سلافة العصر: ١٩٢.

(٢) سلافة العصر: ١٩٨.

(٣) هو: عمار بن بركات بن جعفر الحسني: أحد أشراف مكة، أديب، شاعر، توفي
سنة ١٠٦٩ هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٢٠٤/٣، نفحة الريحانة: ٢٩/٤، سلوة
الغريب: ٢١٧، سلافة العصر: ٣١ (وفيه خطأ في اسمه حيث سُمي عماد الدين).

(٤) سلوة الغريب: ٢١٧، سلافة العصر: ٣٤.

وكقول أحمد شهاب الدين الملا^(١):

بِهِ افْتَخَرْتُ أَبَاؤَهُ الصَّيْدُ فِي الْعَلَا إِذَا افْتَخَرَ الْإِبْنَاءُ بِالْحَسَبِ الْعَدَا
فَدُونُكَهَا يَا نَجْلَ طَهْ خَيْرٌ سِدَّةً تَمِيسُ اخْتِيَالًا مِنْ مَدِيحِكَ فِي بُرْدٍ^(٢)

وابن معصوم من أسرة كريمة السب والعنصر، إلا أنه في نسبه عرق أعجمي فارسي؛ فجذته لأبيه هي: (بيكم) أخت الشاه (عباس الثاني)^(٣)، وربما كان هذا العرق بعيد الغور في أجداده، فقد كانوا يقطنون مدينة (شيراز)، وهي حاضرة بلاد فارس آنذاك، فليس ببعيد أن يكونوا قد صاهروا بعض الأسر الفارسية، وهذا لا يقدح في نسب ابن معصوم؛ فمعظم خلفاء دولة الإسلام كانت تُخالط أنسابهم بعض العجمة، وإنما ذكرنا ذلك هنا استكمالاً لجوانب نسبه الذي أحاط به الشرف والسؤدد والعلم من كل جانب. ويغلب على بعض أفراد أسرته الاشتغال بعلوم العربية وآدابها، والعلوم الشرعية، ونذكر هنا بعض علمائها وأدبائها المشهورين:

- جده السابع لأبيه : منصور (غياث الدين) أحد علماء وفقهاء شيراز، ومؤسس المدرسة المنصورية المشهورة^(٤)، له مصنفات كثيرة باللغتين

(١) هو أحمد بن علي بن نعمة الله الشيرازي (المعروف بالملا أو بالملا كما في بعض المصادر)، شاعر ولد ونشأ بمكة وهو أخ لابن معصوم من أمه رحل إلى الهند ومدح نظام الدين والد ابن معصوم، انظر: خلاصة الأثر: ١٧٩/٣، نفحة الريحانة : ٢٣١/٤، سلافة العصر: ١٨٢.

(٢) سلافة العصر: ١٨٣ و ١٨٤.

(٣) تقدّمت ترجمته ص: ٢٥.

(٤) انظر: الغدير: ٣٤٩/١١.

العربية والفارسية في عددٍ من العلوم الشرعية والعقلية منها: حاشيةٌ على تفسير: (الكشاف) للزمخشري، و(الأساس في الهندسة) جعله تكملةً لمجسطي بطليموس، وله أيضاً في المنطق (تعديل الميزان)^(١).

- جده الثاني: أحمد (نظام الدين) بن إبراهيم المتوفى سنة ٩٩٠ هـ، والمعروف بـ (الميرزا الدشتكي) من العلماء الأتقياء، له بعض المصنفات منها: (الواجب الكبير والوسيط والصغير)^(٢).

- جده الأول: محمد معصوم المتوفى سنة ١٠٣٢ هـ، كان يُلقب بسلطان الحكماء، اشتغل بتدريس الفقه في المسجد الحرام بعد قدومه من شيراز، وكانت له جهود في توحيد صفوف المسلمين ونبذ الفرقة، ومحاولة التقريب بين أهل السنة والشيعة، وهو أول من انتقل من أجداد ابن معصوم إلى مكة المكرمة بسبب انتقال والد زوجته: نصير الدين حسين بن إبراهيم بن سلام الحسيني، وكان هذا الأخير إماماً فاضلاً، وعالمًا بالعربية غلب عليه الزهد والورع، وقد أثنى عليه القاضي محمد جمال الدين بن حسن الشهير بـ: (دراز المكي)^(٣) بقوله:

امولاي يا نجل خير البرايا ومن في العلوم إليه المصير
أبوك غياث لدين تسامى وأنت لنا صرتَ نعم النصير^(٤)

(١) انظر: معالم الأدب العربي في العصر الحديث: ١/١١٦.

(٢) انظر: الذريعة إلى تصانيف الشيعة: (محسن علي) الشهير: بأغا بُزرك الطهراني، ط ١، النصف ١٩٥٩ م: ١/١٣٠.

(٣) أديب، شاعر ولد بمكة، ورحل إلى اليمن وولي القضاء هناك مدة، ثم عاد إلى وطنه واشتغل بالتدريس في المسجد الحرام. انظر: خلاصة الأثر: ٣/٤٢٠، نفحة الريحانة: ٤/٢٣١، سلوة الغريب: ٨٥، سلافة العصر: ١٠٧.

(٤) سلوة الغريب: ٨٥، سلافة العصر: ١١٤.

ويذكر صاحب (سبحة المرجان)^(١) سبباً آخر لانتقال محمد معصوم إلى مكة المكرمة، خلاصته: أنه لما أرادت (بيكم) أخت الشاه (عباس الثاني) زيارة الحرمين الشريفين أمر الشاه: (عباس) محمد معصوم بمرافقتها ليعلمها مناسك الحج، وهماك اتفق محمد معصوم و(بيكم) على الزواج، ثم خشيا العودة إلى شیراز؛ لأن الشاه لم يكن ليرضى عن هذه الزيجة فتوطنا مكة المكرمة، فأنجبت بيكم: أحمد (نظام الدين والد ابن معصوم).

- والده: أحمد نظام الدين المتوفى في حيدر آباد سنة ١٠٨٦ هـ، كان عالماً فاضلاً، وسياسياً بارعاً، علا شأنه واشتهر شهرة واسعة، بعد أن تولى منزلة رفيعة في حكومة حيدر آباد، كما كان شاعراً وأديباً، قصده جمع من أدباء وعلماء الحجاز، فأكرمهم وأحسن وفادهم، له بعض المصنفات العلمية والأدبية منها: ديوان شعر^(٢)، ورسالة في إثبات التوحيد^(٣)، كما له رسالة في المعاد الجسماني^(٤)، وقد ترجم ابن معصوم لوالده في كتابه: (سلافة العصر)، كما روى كثيراً من أخباره ومختارات من شعره في

(١) انظر: سبحة المرجان: ٨٥.

(٢) توجد نسخة منه في مكتبة بور عثمانية باستبول. انظر: العدير: ٢٩٣/١١، أنوار الربيع: ٤٨/١.

(٣) توجد نسخة منها في مكتبة استان قدس رضوي، انظر: تخميس قصيدة البردة: ٨٠.

(٤) انظر: أنوار الربيع: ٤٨/١. و(المعاد الجسماني): المقصود به عودة الجسد يوم البعث للحساب، وهو يخالف مفهوم: (الرجعة) الذي يعني: رجوع الناس بعد موتهم إلى الدنيا، و(الرجعة) تختلف عن مفهوم: (التناسخ)، من حيث إن الرجعة تعني: عودة الروح إلى نفس بدنها الأول، والتناسخ ليس كذلك. انظر: أصول العقيدة بين المعتزلة والشيعة الإمامية: عائشة الماعني، ط ١ دار الثقافة قطر ١٤١٢ هـ: ٦٠.

رحلته: (سلوة الغريب)، وفي كتابه: (أنوار الربيع)^(١).

- أحاه: محمد يحيى المتوفى في الهند سنة ١٠٩٢ هـ، وهو أكبر سنًا من أخيه عليّ، نظم الشعر واشتغل بالأدب، وكان له مع أخيه عليّ بعض الإخوانيات والمطارحات^(٢)، له ديوان شعر مخطوط^(٣)، وقد أورد ابن معصوم في ديوانه بعض مطارحاته الشعرية مع أخيه، كما ذكر بعض أخباره حين ترجم له^(٤).

تحدثنا فيما سلف عن نسب ابن معصوم من جهة أبيه، أمّا نسبه من جهة أمه، فلا يقل شأنًا ورفعة. فأمه هي: ابنة الشيخ محمد بن أحمد المنوفي إمام الشافعية بالحجاز المتوفى بدمشق سنة ١٠٤٤ هـ، ذكر فضله ومثله ابن معصوم في سلافته فقال: «هو جدي لأمي، ومن ملأت به من عريق النسب كمي، إمام الأئمة الشافعية لا يشق له غبار في مضمار سباق..»^(٥)، رحل إلى القسطنطينية فتبوأ منزلة رفيعة عند سلطاتها، وقلده بعض المناصب. كان متبحرًا في العلوم الشرعية والعربية، له شعر حسن منه هذه الأبيات عاتبًا على دهره:

عَتَبْتُ عَلَى دَهْرِي بِأَفْعَالِهِ الَّتِي أَضَاقَ بِهَا صَدْرِي وَأَضْنَى بِهَا جِسْمِي
فَقَالَ: أَلَمْ تَعْلَمْ بَانَ حُـوَادِثِي إِذَا أَشْكَلَتْ رَدَّتْ لِمَ—نَ كَانَ ذَا عِلْمٍ^(٦)

(١) انظر: سلوة الغريب: ٢٩-٣٧، سلافة العصر: ١٠، أنوار الربيع: ٢/ ١٥٦ و ٣١٥ و ٨٨/ ٣ و ١١٤/ ٥ و ١١٦/ ٦ و ٢١٢.

(٢) سيأتي الحديث عنها في شعر الإخوانيات.

(٣) توجد منه نسخة في مكتبة الشيخ الحلاقي في بغداد. انظر: الذريعة: ٩/ ١٣٠٨.

(٤) انظر: سلوة الغريب: ٣٠٩، سلافة العصر: ٣٦، خلاصة الأثر: ٣/ ٣٩١، نفحة الريحانة: ٤/ ١٩٦.

(٥) سلافة العصر: ١٢٤، وانظر: خلاصة الأثر: ٣/ ٣٥٩، نفحة الريحانة: ٤/ ١٧٢.

(٦) سلوة الغريب: ٢٠٢، سلافة العصر: ١٢٥.

كما كان حاله عبد الجواد المتوفى المتوفى سنة ١٠٦٨ هـ، أحد علماء وأدباء مكة المكرمة، وقد تولى منصب الفتوى وبلغ رتبة عالية عند شريفها، كما تولى القضاء فترة طويلة، له مطارحات ومراجعات شعرية مع معاصريه^(١).

٢- مولده ونشأته :

في ليلة السبت الخامس عشر من جمادى الأولى سنة ١٠٥٢ هـ ولد ابن معصوم المدني، وكانت ولادته بالمدينة المنورة، وذلك باتفاق من ترجموا له إلا صاحب نزهة الجليس الذي ذكر أن مولده كان في مكة المكرمة^(٢)، ويقطع هذا الخلاف تصريح الشاعر بمكان مولده في إحدى مدائحه النبوية وهو قوله مخاطباً المصطفى ﷺ :

وَيُونَنِي طَيْبَةً مَوْطِنًا فَإِنَّهَا لِي سَابِقًا مَوْلَدُ^(٣)

وانتقل شاعرنا مع أسرته صغيراً إلى مكة المكرمة، ولعل ذلك سبب وهم صاحب نزهة الجليس بأن ولادته كانت في مكة، وبعد سنتين من ولادته سافر أبوه إلى الهند، حيث استدعاه سلطان حيدر آباد: عبد الله قطب شاه، الذي أعجب بغزارة علمه فزوجه ابنته، واعتمد عليه في إدارة مملكته، وقد أشار ابن معصوم لذلك في كتابه: (سلوة الغريب) حين تحدث عن سبب رحلة والده

(١) انظر: خلاصة الأثر: ٣٠٣/٢، نفحة الريحانة: ١٧٤/٤، سلافة العصر: ١٢٤ و ١٢٥.

(٢) انظر: نزهة الجليس: ١/٢٠٩.

(٣) الديوان: ١٣٧.

مؤرخاً لها بقوله: «وكان السبب في تجرع مرارات النوى... أن قضى الله على الوالد بفراقه لتلك المواطن... ففارقنا والحال حولية، والبحر دحية، والفصال لم يبلغ حده، وذلك عام أربعة وخمسين وألف من الهجرة، وكان قد استدعاه إلى تلك الديار مليكها الأعظم... فلم يسع الوالد إلا امتثال أمره المطاع... فدخل الهند وقابله مولانا السلطان بمزيد الاحترام، فاختره لمصاهرته، واجتاه لمؤازرته، فأملكه ابنته الطاهرة»^(١)، وكانت والدته ابن معصوم قد توفيت وهو في المهد، فقامت عمته على أمر تربيته إلى أن بلغ الرابعة عشرة من عمره، وقد قضى تلك السنوات في مكة المكرمة.

وهذه المرحلة من حياة ابن معصوم يكتنفها كثير من الغموض، فلا يرد شيء عن أفراد عائلته، ولا عن الظروف التي مرّ بها، ولا عن هذه الأم التي رحلت عنه وهو في مهده، إلا أن بعض المصادر تُشير إلى أن والدته قد سبق لها الزواج قبل أبيه، وأنجبت من هذا الزوج^(٢). ولا نتحدث المصادر أيضاً عن زواجه وذريته، إلا أننا نراه يرثي ابناً له اسمه إبراهيم يبدو أنه توفي في ريعان الشباب فهو يتحدث عنه بقوله:

تَفْدِيكَ لَوْ قَبْلَ الْمَنُونِ فِدَاهَا نَفْسٌ عَلَيْكَ تَقَطَّعَتْ بِأَسَاهَا

(١) سلوة الغريب: ٢٩ و ٣٠. (والحال حولية): أي غير مستقرة، (والبحر دحية): أي مُظلم، (والفصال لم يبلغ حده): كناية عن صغر السن.

(٢) هو: علي بن قاسم بن بعة الله الشيرازي المعروف بـ (الملا علي)، ولد ونشأ بمكة المكرمة، رحل إلى بلاد الروم، ثم إلى الهند وتوفي هناك سنة ١٠٥١ هـ، وهو والد: أحمد شهاب الدين أخي ابن معصوم لأمه. انظر: خلاصة الأثر: ٣/ ١٧٩ نفحة الريحانة: ٤/ ٢٢٩، حديقة الأفراح: ٦٢.

يا كوكباً قَدْ خَرَّ مِنْ أَفْقِ الْعُلَا فِي نَيْلَةٍ كَسَتْ الصَّبَاحَ دُجَاهَا^(١)

ولا تذكر لنا المصادر أيضاً شيئاً عن طبيعة علاقة ابن معصوم بأفراد أسرته، بيد أننا نتبين قيام صلة وثيقة بينه وبين والده ظهرت بشكل واضح في قصائد مدحه له، كما كانت علاقته بأخيه (محمد يحيى) علاقة مودة وإخاء صادق، صورها ابن معصوم في شعره، كما نجد له أيضاً قصيدة صادقة العاطفة في رثاء أخته كقوله فيها:

بَكَيْتُ أَسَى لَوْرَدٍ عَنْكَ الْبُكَاءُ حَتَفًا وَأَعَوْتُ وَجْدًا نُوْشِفَتْ عَوْلَةً نَهْفًا
أَغَالِبُ فِيكَ الْوَجْدَ وَالْوَجْدُ غَالِبٌ وَأَيْدٍ اصْطَبَارِي لَمْ يَزَلْ وَاهِيًا ضَعْفًا^(٢)

وإذا كانت علاقة ابن معصوم بأفراد أسرته - كما تظهر في شعره - علاقة مودة ومحبة متبادلة، فإنها ليست كذلك مع جميع أفراد الأسرة، فنحن نلمحها مع أخيه من أمه: أحمد شهاب الدين على عكس ذلك، ويبدو أن خلافاً قد حدث بينه وبين أخيه هذا جعله يعاتبه عتاباً شديداً مصوراً خيبة أمله فيه، فهو لم يرعَ حق الأخوة والرَّحْمَ بعد أن استولى على ماله وداره أثناء غيابه في ديار الهند، وقد عبّر ابن معصوم عن مشاعر حزنه وأساه وندمه من صنيع هذا الأخ بقصيدة مطلعها:

دَعِ النَّدَامَةَ لَا يَذْهَبُ بِكَ النَّدَمُ فَلَسْتَ أَوَّلَ مَنْ زَلَّتْ بِهِ قَدَمُ
هِيَ الْمَقَادِيرُ وَالْأَحْكَامُ جَارِيَةٌ وَلِلْمُهَيِّمِينَ فِي أَحْكَامِهِ حِكْمُ

(١) الديوان: ٤٧٧.

(٢) السابق: ٢٩٧.

ثم يأتي حديثه عن صنيع أخيه:

هذا ابن أُمِّي الَّذِي رَاعَيْتُ قُرْبَتَهُ ما كَانَ عِنْدِي بِسُوءِ الظَّنِّ يُتُّهُمُ
أَدْنَيْتُهُ نَظَرًا مَنِي لِعُرْمَتِهِ وَذُو الدِّيَانَةِ لِلأَرْحَامِ يَحْتَرُمُ
أَضَعَى لِعِرْضِي مَعَ الأَعْدَاءِ مُنْتَهَكًا وَرَاحَ لِلْمَالِ قَبْلَ النَّاسِ يَلْتَهُمُ
مَا صَانَ لِي نَسَبًا يَوْمًا وَلَا نَسَبًا وَلَا رَعَى لِي عَهْدًا نَقَضَهَا يَصُمُ
قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُهُ بِالْقَيْبِ يَحْفَظُنِي وَلَوْ زَوَانِي عَنْهُ المَوْتُ وَالْعَدَمُ
حَتَّى إِذَا غَبْتُ عَنْهُ قَامَ مُنْتَهَبًا دَارِي وَرَاحَ لِمَا خَلَفْتُ يَفْتَنُمُ
هَبْه أَضَاعَ إِغْثَالِي غَيْرَ مُعْتَشِمٍ أَلَيْسَ عَن دُونِ هَذَا المَرْءِ يَحْتَشِمُ
كَأَنَّهُ كَانَ مَطْوِيًّا عَلَى إِحْنٍ فَعِنْدَمَا غَبْتُ عَنْهُ رَاحَ يَنْتَقِمُ^(١)

ولا نتمدنا المصادر التي ترجمت لابن معصوم بشيء عن طبيعة تلك الحياة التي عاشها في مكة المكرمة قبل رحيله إلى الهند، كما لا تقدم تفصيلاً عن نشأته وأثرها في تكوين شخصيته. لذا فإنَّ كلَّ ما نحاوله هنا، هو ضرب من الاجتهاد في الاستنتاج والاستنباط، معتمدين في ذلك على تصوُّرنا لسير أحداث حياته، بجانب بعض الإشارات والدلائل في شعره على قِليتها بل ندْرَئُهَا. وأول تصوُّرنا عن هذه المرحلة أنَّ ابن معصوم قد عاشها محروماً من حنان الأم حين توفيت وهو في المهد، كما أنه لم يحظَ برعاية والده؛ فقد رحل إلى الهند وتركه في كف عمته وأخواله، ونراه في كثيرٍ من شعره الذي يتشوق فيه إلى الحجاز يرسم لنفسه صورة الفتى المغامر الخالي من الهموم، يتقلب في

(١) الديوان: ٤٠٣، ٤٠٤.

عيش رغيد، وحياة وارفة باسمه مع أصدقاء الصبا، فلا فقر لحقه ولا عوز
أرهقه:

سُقياً لعصرٍ مضى بالسفح من إضمٍ إذ الزمانُ بما أهـواه سَمَّاحُ
وإذ دواعي الهوى للهو داعيةٌ والقلب في راحةٍ والعيشُ رخِواحُ
أيامَ لا مشربي مُرٍّ مذاقَتْهُه كلاً ولا وِرْدَه المعسولُ ضَحَضاحُ^(١)

ولكننا نلمح بعض الإشارات الحمّية لحوادث كدرت صغوه، وألزمته الهمم
والحزن:

ككيف بي لا أزال الدهرَ منفرداً جافي المضاجع لا إلفاً ولا سَكَنُ
ألوى بحادثٍ عهـدي حادثٌ جَلَلٌ وشقّني من زماني الهممُ والحزنُ^(٢)

ولا ندري ما هذا الحادث الجلل الذي ألمّ به في حادثة عهده، أهو فقدته
المُبكرَ لأمه مع حرمانه من رعاية والده الذي رحل عنه حينما كان بأمسّ
الحاجة إليه؟ أم تراه يعني اغترابه عن مكة المكرمة التي قضى في ربوعها أجمل
سنوات عمره؟ لا نجد في شعره إحالة شافية ولا نمدنا المصادر بشيء عن ذلك،
فهناك صمت عجيب يرين على هذه المرحلة من حياته، وكل ما ورد في شعره
ذكرٌ لبعض أماكن في الحجاز، ربما حاءت بدافع التقليد ولم يكن لها رصيدة من
الواقع، وربما كان له فيها بعض الذكريات التي عاشها مع أترابه وصحبته،
وعالماً ما يأتي الحديث عن مثل هذه الأماكن بشكل عام، وفي سياق قصائد

(١) الديوان: ١١٨.

(٢) السابق: ٤٥٤.

الحنين والشوق إلى وطنه^(١) كقوله:

سقى الله أيامي بمكة والصبا تفتّح عن نور الشباب كمانه
وحيا الحيا ريع الهوى بسويقة وجاد بأجساد من الدمع ساجمه
ليالي أغفو في ظلال بشاشة ولم ينتبه من حادث الدهر نائمة
أجرذيولي في بلهنية الصبا وروض شبابي ناضر الغصن ناعمة^(٢)

أو كقوله مصوراً معاهد الصبا وبقائه على الوفاء لأحبه:

لو لم يكن بالحمى الشرقي منزله ما هزني للحمى شوق ولا طرباً
معاهد نلت فيها منتهى أربي وليس لي في سوى من حلها أرباً
أيام غصن شبابي يانع نضراً والعمر غصن وأثواب الصبا قشراً^(٣)

فهذه الإشارات السريعة العامة، لأماكن الصبا، لا تساعد الدارس على تصوّر طبيعة الحياة التي عاشها في سنوات صباه في مكة المكرمة، وربما يرجع صمت المصادر عن هذه المرحلة من حياته، إلى تركيزها على شخصيته دون التطرق إلى الحياة الخاصة، وهو منهج شائع في مصادرنا القديمة، كما أنّها في الغالب لا تتحدث عن الشخصية التي تترجم لها إلا بعد أن تكون قد قطعت شوطاً في ميدانها واشتهر أمرها، وتغض الطرف عما قبل ذلك.

(١) سيأتي الحديث عن هذه الظاهرة في دراسة غرض الحنين إلى الوطن.

(٢) سويقة (بالتصغير): حي من أحياء مكة المكرمة، وكذلك أجساد. انظر: حلاصة الأثر: ٢/١٨٠، الديوان: ٤١١.

(٣) الديوان: ٦٣.

٣-رحلاته:

أ - رحيله إلى الهند:

عاش ابن معصوم الشطر الأكبر من حياته معترباً عن موطن آبائه وأجداده، فقد غادر مكة المكرمة حيث مراتع الصبا وهو في الرابعة عشرة من عمره ليلة السبت السادس من شهر شعبان سنة ١٠٦٦هـ، بأمر من أبيه الذي يبدو أن المقام قد طاب له في ديار الهند بعد أن استوزره السلطان عبد الله قطب شاه في عام ١٠٥٦ هـ، فبعد أن قضى هناك ثلاث عشرة سنة، وضعف أمله في العودة إلى موطنه سعى في طلب أسرته ، وقد سجّل ابن معصوم تفاصيل تلك الرحلة في كتابه: (سلوة الغريب) فقال: « وفي سنة ست وخمسين وألف قلّد مولانا السلطان... الوالد منصب عين الملك... فجنح الوالد إلى الإقامة بتلك الديار... فمكث ثلاث عشرة سنة... ثم رأى أن العود إلى مسقط رأسه أملٌ قلماً أسعف بنيله نُجح... فاستأذن مولانا السلطان... في استدعائنا من المواطن الشريفة... فراجعنا الوالد في فسخ هذا العزم الذي أبرمه... فلم تُثنِ مُراجعتنا له عزماً... فكان خروجنا من مكة المشرفة ليلة السبت لستٍ خلون من شعبان المعظم عام ست وستين وألف... »^(١).

وقد استغرقت الرحلة سنة كاملة وسبعة أشهر، توقف خلالها في كثير من البلاد، ووصف ما شاهده في كتابه (سلوة الغريب)، وقد بدأت الرحلة بسلوك طريق اليمن إلى أن كان وصوله إلى (كلكندة) قلعة حيدر آباد يوم الجمعة

(١) سلوة الغريب: ٣٥ - ٣٧.

لثمان بقين من شهر ربيع الأول سنة ١٠٦٨ هـ^(١)، ويبدو من النص السابق أن ابن معصوم لم يكن راغباً في هذا الرحيل، وقد أكد هو ذلك في مقدمة كتابه: (سلوة الغريب) حين صور لنا مشاعره وحاله في بلاد الهند فقال: «... ولقد مُنيتُ بِكُرْبَةِ الْعَرَبَةِ، وَبُلَيْتُ بِوُرُودِ مَنْهَلِ الْبَيْنِ الْأَكْدَرِ، وَبَاهَرِ الْعَمْرِ مُشْرِقِ أَشْرَفِ عَلَى الْكَمَالِ وَمَا أَدْبَرَ، رَمَتْنِي مَرَامِي النَّوَى بِجَهْدِهَا، وَأَبْدَلْتَنِي عَنْ حَيْرِ بِلَادِ اللَّهِ الْمَشْرِقَةِ بِأَرْضِ هَدَا، وَنَاهِيكَ بِأَرْضِ شَاسِعَةٍ نَائِيَةٍ، وَبِلَدِ أَهْلِهَا كُفْرَةٍ طَاقِيَةٍ، وَلَيْسَ ذَلِكَ وَاللَّهِ لَطْلُبُ نَائِلٍ، أَوْ بَلُوغُ وَطَرٍ... وَلَكِنْ قَضَاءُ حَتْمٍ، وَأَمْرٌ لَزِمَ، فَأَيْنَ الْمَفْرُؤُ وَهِيَهَاتَ طَلَبِ الْمُسْتَقَرِّ....»^(٢).

لقد رحل شاعرنا عن مدارج الطفولة والصِّبَا، ومهوى القلوب والأفئدة وهو مُكْرَه، فطلَّ قلبه معلقاً بما لا يفتر عن ذكرها والتشوق إليها في كل حين، وكانت لحظة الفراق لحظة حزن بالغ وأسى شديد، تَمَنَّى معها شاعرنا لو فارقت روحه جسده ولم يشهد ذلك الموقف العصيب، وفي ذلك يقول وهو يغادر مكة المكرمة:

فَارَقْتُ مَكَّةَ وَالْأَقْدَارَ تَحْجُمْنِي	وَلِي فَوَادٌ بِهَا ثَاوٍ مَدَى الزَّمَنِ
فَارَقْتُهَا لَا رِضَى مِنِّي وَقَدْ شَهِدْتُ	بِذَاكَ أَمْلَاكَ ذَاكَ الْحَجَرَ وَالرُّكْنَ
فَارَقْتُهَا وَبُودِي - إِذْ فَرَقْتُ بِهَا -	لَوْ كَانَ قَسْدٌ فَارَقْتُ رُوحِي بِهَا بَدَنِي ^(٣)

وقضى في حيدر آباد ثماني عشرة سنة إلى أن بلغ الثانية والثلاثين من

(١) انظر: سبحة المرجان : ٨٦ ، سلوة الغريب: ١٩٣ .

(٢) سلوة الغريب: ١٦ .

(٣) الديوان: ٦٤١ ، سلوة الغريب : ٣٨ .

عمره، تولى خلال هذه الفترة كثيراً من المناصب المهمة، في كنف والده يرفل في معيشة هائلة، ونعمة وجاه، ولكن الدنيا لا تدوم على حال، إذ بدأ حظه في النكوص والإدبار، ولم يعلم ما كان يجيء له الدهر، وما تُخفي له الأيام، إذ يماجاً بوفاة السلطان عبدالله قطب، فيتقلب على زمام السلطة أحد وزرائه^(١)، فيخيب أمل والده في تولي السلطة، ويأفل نجمه، وتزداد أحوال والده سوءاً حين يُلقى في السجن ليموت فيه سنة ١٠٨٦ هـ^(٢).

ويكي ابن معصوم أباه بكاءً حاراً، ويستولي عليه الذهول وتملكه الفاجعة بفقد والده وسنده وقدرته:

لله أَيُّ رَزْزَةٍ رَزَّيْتُ بِهِ	لَا يَسْتَقَالُ تَلَافُهَا بَتَلَا فِي
يَا سَيِّدَ الْآبَاءِ سَمِعَا لَابْنِكَ	الْمُضْنَى فَقَدْ أَضْنَاهُ طَوْلُ تَجَافٍ
قَدْ كُنْتُ بِي بَرًّا وَكُنْتُ مُوَاصِلًا	وَجَمِيلُ بَرِّكَ كَافِلٌ لِي كَافٍ
فَالْيَوْمَ مَا لَكَ قَدْ أَطْلَتَ تَجَنَّبِي	وَهَجَرْتَنِي هَجَرَ الْحَبِيبِ الْجَافِي
أَجْفًا وَمَا عَوَّدْتَنِي مِنْكَ الْجَفَا	وَعَظِيمُ حُزْنِي لَيْسَ عَنْكَ بِخَافٍ
وَلَوْ اسْتَطَعْتُ لَكَ الْفِدَاءَ لَكُنْتُهُ	وَوَقَيْتُ جَسْمَكَ مِنْ تُسْرِى الْأَجْدَافِ ^(٣)

وهنا تبدأ مرحلة جديدة من حياة ابن معصوم، مرحلة مليئة بالأحزان والأكدار:

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٢٣.

(٢) انظر: نفحة الريحانة: ١٧٨/٤، وسبحة المرجان: ٨٦، العدير: ٣٤٩/١١، مقدمة الديوان: ٦.

(٣) السابق: ٣٠١ - ٣٠٣.

حكم الدهر كيف شاء بهضمي وشبابي والعمرُ غنُ نضيرُ
كأشرتني الخطوبُ والجُدُ كابِ وقليلُ من الخطوبِ كثيرُ
حزنٌ شاملٌ وشملٌ شتيتٌ وهوى نازحٌ وقلبٌ كسيرُ
وفؤادٌ من المسرة قنفرُ وجنانٌ من الأسى مغفورُ^(١)

وفي عمرة هذه الرزية التي حلتْ بابن معصوم يغفل عن أن يقول كلمة رثاء في حق السلطان عبدالله قطب، الذي طالما أولاه ووالده عناية خاصة وتنعمًا في ظل مملكته، ولولا أننا نتلمس له عذراً في تكالِب الأحداث عليه وفاجعته بوفاة والده، لجاز لنا أن نصفه بقلة الوفاء.

ومكث شاعرنا في حيدر آباد يقاسي الغربة ويكابد الهوان، بعد العزِّ والجاه، وتفرق الأصحاب والأصدقاء، فلا يرى حوله سوى الخصوم والدسائس تحاك ضده، فيبثُّ شكواه إلى الله:

إلى الله أشكو منهمُ عهدٍ معشرٍ تحايدُ عن حفظِ الذمامِ ذمانةُ
إذا سرَّ منهم ظاهراً ساء باطنٌ تدبُّ إلى نهشِ الصديقِ أراقةُ
عجمتهمُ عجمُ المثقفِ عوده فما ظفرتُ كفي بصليبِ معاجمة^(٢)

وفي ظل هذا الجو المضطرب المليء بالدسائس وكثرة الخصوم، يقرر ابن معصوم الحرب، ولتكن وجهته إلى (برهان بور)، حيث كتب سراً إلى السلطان

(١) الديوان: ١٨٥.

(٢) السابق: ٤١٢.

محمد أورنك زيب علمكير شاه^(١) يطلب محدته وغوثه، وإلى هذه الحادثة يُشير بقوله:

وحثُّوا الجيادَ السابحات ليُلحقوا وهل يلحق الكسلانُ شأو أخِي الجَدِّ
فساروا وعادوا خائبين على رجا كما خاب من قد باتَ منهم على وَعْدِ^(٢)

وحين وصل إلى (برهان بور) رحَّب به السلطان محمد أورنك، فعاش في كنفه أزهى سنوات حياته، فقد تبسَّمت له الأيام من جديد، فنال عنده حظوة خاصة وقربه من حضرته، فأمن مكائِدَ حصومه، كما أضفى عليه لقب (حان)^(٣)، ثم تدرَّج في المناصب إلى أن تقلَّد رئاسة الديوان في (برهان بور)^(٤)، وقد ظلَّ يشغل هذا المنصب حتى سنة ١١١٤ هـ.

أمضى ابن معصوم في (برهان بور) ثمانياً وعشرين سنة آمناً نواب الدهر وحوادثه منشغلاً بالمنصب والجاه، إلا أن كلَّ عيش لا يحلو من كدر، فلم تستمر سعادته؛ فإن الحصوم والأعداء ظلوا يكيِّدون له حتى أوغروا قلب السلطان عليه، يكيِّلون له النفاق والكذب، ويبدو أن السلطان أخذ يُصغي لأقوال الخصوم، فأحسَّ شاعرنا بتغيره، فخشى مُقبل الأيام، ولا بد أنه استفاد من تلك التجربة التي مرَّ بها حين كان في حيدر آباد، فأتخذ قراراً بالعودة إلى موطن آبائه، فقد طالت غرته، ولم يبق له وطر في العيش بعيداً عنه:

(١) تقدَّمت ترجمته ص: ٢٠.

(٢) الديوان: ٦٠٦ ، سبحة المرجان: ٨٦.

(٣) انظر: سبحة المرجان: ٨٦ ، الغدير: ٣٤٩/١١.

(٤) انظر: سبحة المرجان: ٨٦ ، أنوار الربيع: ٧/١.

قد طال مُكثُكَ حيث لا وطَرُ
يصفو به عيش ولا وطنُ
وأضرَّ قلبك طـولُ مُفْتَرَبٍ
لا مسكنَ يَدنو ولا سكنُ^(١)

وحين يضيق شاعرنا ذرعاً بتصرفات السلطان، وإصعائه للأعداء ، يقرر الخروج من الهدد بشكل نهائي، ولكن لا بد من الحيلة إذا عزَّ الخروج بغيرها، فليطلب من السلطان السماح له بالسفر بحجة أداء فريضة الحج، وهكذا كان، وها هو يحدثنا عن أعريات أيامه في (برهان بور) في تلك القصيدة التي قالها وهو على ظهر السفينة عائداً إلى وطنه بقوله:

إذا ما امتطيتُ الفلَكَ مفتَحَمَ البحرِ
وولَّيتُ ظهري الهندَ مُنْشَرَحَ الصُّبرِ
فما لِيْلِكَ الهندِ إنْ ضاقَ صدرُ
عليَّ يدُ تقضي بني هـي ولا أمرِ
ألم يُضغِ للأعداءِ سَمْعاً وقد مدتْ
عقاربهم نحوي بكيدهم تَسْري؟
فاوترَ قوسَ الظُّلمِ لي وهو ساخِطُ
وسدَّ عليَّ الطُّرُقَ من كلِّ جانبِ
إلى أن أرادَ الله إنْفِـسادَ أمرِهِ
وسدَّ لي سَهْمَ التَّغَطُّسِ والكِبَرِ
وهمَّ بما ضاقتْ به ساحة الصُّبرِ
وهمَّ بما ضاقتْ به ساحة الصُّبرِ
على الرِّغمِ منه في مَشِينته أَمْرِي^(٢)

ويبدو في هذه القصيدة مطمئناً فرحاً بعد خروجه من الهند وتخلصه من مكائد خصومه، وتزيد ثقته حين يتوكل على الله، ويرد أمر نجاحه إليه مستسلماً لقضائه ومشيبته، ويُحسُّ نشوة النصر بارزة في بعض ألفاظه كقوله: (امتطيتُ الفلك، مُنْشَرَحَ الصدر)، كما عبَّر بعضها الآخر عن حالة القلق التي كان

(١) الديوان: ٤٥٠.

(٢) السابق: ١٧١.

يشعر بها وما لفيه من صيق وصحر بسبب الظلم ودسائس الأعداء ، لذا تجده يُرسلُ صوته من بعيد، وهو مليء بآهات الألم، ونغمات الشجن، مُعزراً عن غربته طالباً الخلاص كقوله:

سَمِعَا لدعوة ناءٍ عنك مُكتئِبٍ فكم أغثتَ كنيباً حين نُوديتَا
يرجوك في الدينِ والدُّنيا لمقصده حاشا لِراجيكَ من يأسٍ وحُشيتَا
اضحى أسيراً بأرض الهند مُفترِباً لم يرجُ مخلصاً إلا إذا شيتَا^(١)

ولا تقتصر نغمة الشكوى، وصيحات الاستغاثة على شعره، بل نراها أيضاً واضحة جلية في نثره؛ فهو من أول يومٍ وطئت قدمه أرض الهند حين اجتمع بوالده يتشكى من بواعث الهموم والشور التي نالته فهو يقول: « ... ومن الغريب أن بعض الفضلاء الذين بحضرة الوالد أرّخ اجتماعنا هذا بقوله: (تم سرور اللقاء)، فكان والله كذلك؛ فإننا لم نرَ بعد ذلك اليوم يومَ سرور خالياً من بواعث الهموم والشور، بل لم تنتج الأعمال إلاّ خلاف مطمح الآمال..»^(٢).

وصلة شاعرنا بهذا السلطان تُثيرُ تساؤلات يجدر بنا الوقوف عندها وتلمّس إجابات لها، فمن المعروف عن هذا السلطان أنه سني المذهب وقد أوقف معظم سني حياته على مجاهدة الخارجين عن مذهبه من أتباع المذاهب الأخرى، ولا سيما المذهب الشيعي^(٣)، وتحمل في سبيل ذلك كثيراً من المصاعب^(٤)،

(١) الديوان: ٨٦.

(٢) سلوة الغريب: ١٩٣.

(٣) انظر: تاريخ المسلمين: ٢٤٤، ٢١٤.

(٤) انظر: تاريخ دولة أباطرة المغول: ١٦٥.

ولكننا نراه مع كل ذلك يحتمي بابن معصوم وهو (شيعي المذهب)، ويُقرّبه من حضرته، ويُضفي عليه الألقاب، ويمنحه المناصب.

وهنا نتساءل عن أسباب هذا الاحتفاء، فهل كانت معادة هذا السلطان لأتباع المذهب الشيعي مقصورة على الغلاة منهم الذين يجاهرون بسب الصحابة عليهم السلام، ومن ثم لم يكن شاعرنا في زمرة؟ أم أن منزلته العلمية واتصال نسبه بآل البيت جعلت هذا السلطان يحفظ له هذه المنزلة، ويتجاوز عن انتمائه العقدي؟ ربما تكون هذه هي الأسباب، وربما استطاع شاعرنا أن يُهادن هذا السلطان ويتخفى وراء مبدأ (التقية)^(١) طيلة بقائه في كنفه، فلما انكشف أمره وتغيرت مشاعر الود والصفاء تجاهه قرر الهرب من بلاد الهند.

تساؤلات لم نجد لها إجابات شافية في المصادر التي اطلعنا عليها، ولكننا أثرنا طرحها محاولين البحث عن تعليل يُفسّر ذلك (التناقض) في صلة شاعرنا بهذا السلطان.

كما أننا لم نجد فيما بين أيدينا من مصادر أدنى إشارة لصمت شاعرنا عن قول بيت واحد من الشعر في هذا السلطان، على الرغم من تلك المدة الطويلة التي قضاها متقلّباً في نعيمه وعطاياه، غير أنه حين حمس (بردة البوصيري)^(٢) جعلها

(١) (التقية): من مبادئ الإمامية من الشيعة، وهي تعني: كتمان الحق وستر الاعتقاد فيه، ومسايرة المخالفين وترك مُعاداتهم بما يعقب ضرراً في الدين والدنيا. انظر: الملل والنحل: لأبي الفتح الشهرستاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، ط ٢، دار المعرفة، بيروت ١٣٩٥ هـ: ١٦٠، رسالة في الرد على الرافضة: أبو حامد محمد المقدسي، ط ١ الدار السلفية، الهند ١٤٠٣ هـ: ١٠٤، الفرق بين الفرق: عبد القاهر البغدادي: تحقيق: لجنة إحياء التراث، دار الآفاق، بيروت ١٤٠٨ هـ: ٣٨.

(٢) هو أبو عبدالله محمد بن سعيد الصنهاجي البوصيري، ولد سنة ٦٠٨ هـ، كان من

برسمه، فقد جاء في مقدمته لهذا الخميس ما بصره : « ولما انتظم بحمد الله عقد نظامه، واقرن حسن ابتدائه بحسن ختامه قدّمته إلى الحضرة التي سما ملكها على الملوك، خليفة الله في أرضه... أبي المظفر محمد أوربك زيب علمكير...»^(١) ولا نجدنا نغيل إلى ما أشارت إليه بعض المصادر^(٢) من أن هذا السلطان لم يكن يُحبّد الشعر وم يوله اهتماماً مع قدرته عليه، وكان يحث الناس على ألا يُضيّعوا أوقاتهم في قوله وسماعه، فلا ظن هذا القول يصلح تعليلاً مقنعاً لصمت شاعرنا، ولكنا نردّ ذلك لأسباب أخرى، منها أن هذا السلطان (أعجمي) وإن قيل بعد ذلك أنه يُتقن العربية، فمن المستبعد أن يتذوق الشعر العربي ويهتز له ويفعل في نفسه ما يفعله في وحدان الإنسان العربي في أصوله وثقافته وذائقته، وبالتالي لم يجد شاعرنا ما يُشجّع على قول الشعر في مثل هذه الأجواء ؛ بدليل أنه صنع الشيء نفسه قبل ذلك مع السلطان عبدالله قطب حينما كان في (حيدر آباد)، ولعل في هذا أيضاً ما يُفسّر ندرة المديح في شعره بشكل عام غير ما قاله في بعض أفراد أسرته

أعلام الأدب، نال حظوة عند حُكام مصر، أشهر قصائده في مدح الرسول ﷺ (الردة)، توفي بالإسكندرية سنة ٦٩٤هـ. انظر: فوات الوفيات: محمد شاكر الكتيبي : تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م ٤١٢/٢، شذرات الذهب في أخبار من ذهب: العماد الحنبلي، ط ٢، دار المسيرة، بيروت ١٣٩٩هـ: ٤٣٢/٥، هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين: إسماعيل أبعادادي، وكالة المعارف، استانبول ١٩٥١م: ١٣٨/٢.

- (١) نفاث المخطوطات، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط ١، المطبعة الحيدرية، النجف: ٤٣/٤، تخميس قصيدة البردة: ١٥٤.
- (٢) انظر: نزهة الخواطر: ١٣٠/٦، تاريخ المسلمين: ٢٤٧.

وأصدقائه، وليس هناك بعد ذلك ما يجمع من وجود قصائد مدح في هذا السلطان أو في غيره، ولكنها ضاعت من جملة ما ضاع من شعره.

ب - عودته إلى إيران مروراً بالحجاز ثم العراق:

غادر ابن معصوم الهد في سنة ١١١٤ هـ بعد أن قضى فيها (٤٦) سنة^(١) متوجهاً إلى مكة المكرمة فأدى مناسك الحج، ثم قصد المدينة المنورة، فوجدها قد اختلفت كثيراً عن سابق عهده بها، فغادرها سريعاً إلى العراق وأقام بها مدة قصيرة، ثم غادرها لأنه لم يجد فيها الجو العلمي اللائم، فتوجه إلى إيران وجوّل في بعض مدنها كخراسان، وأصفهان التي كانت آنذاك حاضرة البلاد الإيرانية، وقد وصلها سنة ١١١٧ هـ في عهد السلطان حسين الصفوي^(٢)، فأقام بها سنتين^(٣) حاول خلالها التقرب لهذا السلطان بقصيدتين: إحداهما يذكر خروجه إلى خراسان حين زار قبر الإمام علي بن موسى الرضا^(٤) وقد بدأها بقوله:

(١) ذكر يوسف الصنعائي في كتابه: (نسمة السحر) أنه أقام بالهند ٤٨ سنة، ويبدو أنه أدخل ضمن هذه السنوات الفترة الزمنية التي قضاها في طريق الذهاب والعودة. أما الإقامة الفعلية فهي ٤٦ سنة. نقلاً عن: تخميس قصيدة البردة: ٢٥.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٢٥.

(٣) انظر: سبحة المرجان: ٨٦، العدير: ١١/٣٤٩.

(٤) هو أبو الحسن علي بن موسى (الكاظم) بن جعفر (الصادق)، ثاني الأئمة الاثني عشر عند الإمامية من الشيعة، ولد بالمدينة سنة ١٥٣ هـ، توفي بطوس سنة ٢٠٣ هـ، وكانت منزله عظيمة عند الخليفة المأمون. انظر: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الرمان: أحمد بن خلكان: تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، د.ت: ١/٣٢١، نزهة الجليس ٢/٦٥.

بِالْفَتْحِ وَالنَّصْرِ هَذَا السَّيْرُ وَالسَّفَرُ وَسَمَرْتُ يَصْحَبُكَ الْإِقْبَالُ وَالظَّفَرُ^(١)

أما الأخرى فقاها مؤرخاً عام بناء المدرسة التي أنشأها هذا السلطان بأصفهان سنة ١١١٩هـ، وقد وصفه فيها بملك الملوك ومطلعها:

لله مدرسةً عَلا بِنِيا نِها وسما على فرق (السماء) مكانها
قد شاهدها ملكُ الملوك بهمة عليا فأصبح في علو شأنها^(٢)

كما أهداه كتابه: (رياض السالكين)^(٣)، إلا أن كل ذلك لم يُقدِّم له ما كان يؤمل في هذا السلطان^(٤)، فعادر أصفهان متوجهاً إلى مدينة شيراز، وقد كانت الحركة العلمية فيها نشطة، فتلبث فيها بعض الوقت على أمل العودة النهائية إلى موطن الصِّبَا في الحجاز، وقد أشار إلى هذه الأمنية، في تلك القصيدة التي قالها أثناء خروجه من بلاد الهند:

فَأَبْتُ إِلَى الْبَيْتِ الْعَتِيقِ مَوْدِعاً لَهُ نَاقِباً عَوْدِي إِلَيْهِ مَدَى الْعُمُرِ^(٥)

ولكن أمنيته لم تتحقق فاستقرَّ في شيراز، وانصرف إلى التأليف والتدريس وإفادة طلبة العلم في المدرسة المنصورية التي أسسها جده غياث الدين منصور^(٦) منصور^(٦) إلى أن وافته المنية هناك.

(١) الديوان: ١٧٥.

(٢) السابق: ٤٦٤.

(٣) انظر: روضات الجنات: ٤ / ٣٩٥.

(٤) انظر: سبحة المرجان: ٨٧.

(٥) الديوان: ١٧٢.

(٦) انظر: سبحة المرجان: ٨٧، الغدير: ١١ / ٣٤٩.

٤- شخصيته وأخلاقه:

تجسّد شخصية المرء من خلال ساق مجموعة من العوامل الخاصة والعامّة؛ منها ما هو موروث، ومنها ما هو مكتسب، وقد تبلورت شخصية ابن معصوم في ظلٍ أطرٍ شبيهةٍ بهذه العوامل، وسنحاول تحديد محاور شخصيته من خلال الاعتماد على شعره، بجانب ما تمنحنا إياه (سيرته الدانية) التي دوّن نفثاً منها في كتابه: (سلوة الغريب)، ولا ننسى بعد ذلك تلك الشذرات المتناثرة عند بعض من ترجم له.

أ - العوامل الموروثة:

يحدّر شاعرنا من أسرةٍ ضاربة الجذور في عراقة السب، ورفعة المنزلة، كما كان لهذه الأسرة دور بارز في ميدان العلم والأدب، لذا فقد أورثته هذه الأسرة بعض تلك المزايا والصفات. فشأ محباً للعلم والأدب، يقبسه منذ صباه الباكر حين فصى تلك السوات في كف عمته وأخواله في مكة المكرمة، ولا بد أنه تأثر بشخصية حاله عبد الحوادر المنوي في إخلاصه للعلم وتفانيه في طلبه، كما تأثر به أيضاً في طموحه إلى نيل المعالي، يسبق ذلك كله ذكاءً فطري، وذهنٌ متوقّد، وقد ذكر المحي في نفحة الريحانة ما نصه: «أحبري السيد عليّ نور الدين»^(١) بمكة المشرفة، قال: كان رفيقي في التحصيل وزميلي

(١) هو عليّ نور الدين بن علي بن علي نور الدين أبي الحسن الموسوي العاملي، ولد في مكة سنة ١٠٦١ هـ، أحد عن علماء عصره، رافق ابن معصوم في سني الطلب، وهو والد صاحب نزهة الجليس، توفي سنة ١١١٩ هـ. انظر: أمل الأمل: ٣٠/٢، خلاصة الأثر: ٤٩٥/١، نزهة الجليس: ٥٠/١، أعيان الشيعة: ٣٥٢/٤١.

في التبرع والتأصيل... فكنت أشاهد من حِدْفِه العاية التي لا تُدرك، ومن غرائب صنائعه المترلة التي لا تُشرك...»^(١).

وها هو يُسير إلى بعض محاور شخصيته، ولا سيما في حرصه على طلب العلم والحصول الحسنة لقوله: « هذا وإني منذ ارتأيت بعين البصيرة في عالم الوجود، وأكرمني غمط التكليف مفيض الكرم والجود، لم أزل ثاقب العزيمة... في اكتساب المنافع، ماضي الصريمة... في اقتناء الماتر، ناهيك بالعلم الشريف منقذ وفجراً...»^(٢). ويبدو أنه كان يمتلك معظم صفات الرجل الناضج. فنحن نراه في مكة المكرمة على رغم صغر سنه يحضر بعض المناسبات الدسبة مع وجهاء مكة، فهو يقول حين ترحم للقاضي تاح الدين المالكي المكي^(٣): «وفد رأيت مكة... فلم يزل في حاحٍ وجيه .. حتى وافته ميتة. . وحضرت الصلاة عليه وشيعت جنازته مع جمع أكارم مكة... عام ست وستين وألف»^(٤)، ودليل آخر على تمتعه بهذه الصفة حين رأيا والي (المخا) يستقبله استقبالاً من يعرف قدره، وهو ابن الرابعة عشرة.

(١) نفحة الريحانة: ١٨٧/٤.

(٢) سلافة العصر: ٦.

(٣) هو: تاح الدين بن أحمد بن إبراهيم المالكي المكي المعروف بابن يعقوب، ولد وشأ بكه المكرمة، أخذ عن شيوخ عصره كـ. عبدالقادر الصري . وعبد الملك العصامي ، ثم تصدّر للتدريس بالمسجد الحرام، كان من صا ور الخطباء واندرسين، ومن أكارب العلماء المحققين، كما كان إمام الإنشاء في عصره ، توفي بمكة سنة ١٠٦٦هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٤٥٧/١، نفحة الريحانة: ٨٤/٤ ، سلافة العصر:

١٣٣، حديقة الأفراح: ٦٠.

(٤) سلافة العصر: ١٣٤.

ب- العوامل المكتسبة:

رحل ابن معصوم إلى الهند لاحقاً بأبيه ، مما أسهم في بناء شخصيته، حين راح يقس من هذا الأب بعض صفاته وأخلاقه: كحبه للعلم ومحالسة العلماء، واهتمامه بالأدب ورعاية أهله، كما أخذ عنه راحة العقل، وبُعد النظر، وكان مجلس والده الأثر البارز في رسم حدود شخصيته؛ فقد كانت تعقد في هذا المجلس الندوات الأدبية، والمناقشات العلمية، والمطارحات الشعرية ، بين نخبة من العلماء والأدباء الذين كان يحفل بهم هذا المجلس، وكان يشارك ويستفيد من كل ما يرى ويسمع .

وحيث نستطرق شعره بحثاً عن مريدٍ من صفات شخصيته، فإننا نتذكر شخصية الشريف الرضي في علو همته، وكبريائه المتعالي، كما نستحضر طموح المتني الذي لا تحده حدود. استمع إليه وهو يتحدث عن جملة من هذه الصفات:

ليقعد الدهرُ بي ما شاءَ ويُقِمَّ ليس التَّضَاوُلُ للأهوالِ مِن شَيْعِي
ما جردَ الدهرُ عضباً من فؤادهِ إلّا وجردتُ عضباً من شَبَا هَمِي
انضوا الليالي وتنضوني منادمَةً وما قرعتُ بها سناً من النَّدَمِ^(١)

أمّا اغترابه عن وطنه فقد كان له الأثر الأكبر في تحلّيه ببعض الحصال: كالصبر والجلد، والسعي الدؤوب في طلب العلا يقول: «وكنت بعد أن نزلتُ

(١) الديوان: ٤٠٦. الشبا: يطلق على العلو، ويقال أيضاً: شبا وجهه: أضاء وأنار، (وعصباً) صفة للسيف القاطع، وتطلق أيضاً على اللسان، (وانضوا الليالي): كناية عن دوام الملازمة، وأصلها من نضاً الشيء إذا نزع.

عسى حكم القدر في تحمّل شقّة البين، وفارقت الأهل والوطن فراق الجفن
للعين، حريصاً على ألا يكون فعلي إلا فعل امرئ جدّ في طلب العلا جدّ»^(١)،
لذا فهو دائم الصبر أمام مُلَمَّات الدَّهر، حتى يغدو الصبر عنده كالشَّهَد:

واني على ما بي من الوجد والأسى لذو مرة لا يستفزني الدَّهرُ
أرى الصبر مثل الشَّهَدِ طعماً إذا عرث ملَمَّاته والصبر مثل أسل اسمِهِ صبر^(٢)

كما كان حريصاً على التحلّي بتلك الأخلاق التي ورثها عن آبائه
وأجداده، فلا يشكو إلا والكبرياء بدينه والصبر رفيقه، يتماسك في ثباتٍ وعزم
وتصميم، وتلك هي صفات الإنسان العاقل المحرَّب لأحداث الزمان، كقوله:

صبرتُ على حكم الزَّمان وذو الحجا ينال بعون الصبر ما كان راجياً
ولو أجدت الشكوى شكوت وإنما رأيتُ صروف الدَّهر لم تُشكْ شاكياً^(٣)

وتأتي صفة الوفاء عنصراً رئيساً في شخصيته ، وتبرز هذه الصفة من خلال
حنينه الدائم للأهل والوطن، وأصدقاء الطفولة والصَّبا؛ فقد ظل شديد التعلق
بوطنه، ولم تشغله ملذَّات الحياة وما لقيه في الهند من نعمة، وما حظي به من
مكانة رفيعة، على أن يحمل وطه في سويداء قلبه، يذكره ويتشوق إليه في كل
حين ؛ كقوله:

(١) سلوة الغريب: ١٨.

(٢) الديوان: ٢١٧. والصبرُ : غصارة شجر مرّ المذاق يُتطبَّبُ به.

(٣) السابق: ٤٨٦ و(لم تُشكْ شاكياً) أي لا تُعينه على شكواه ولا ترفع سبها، وفي
العبارة حاسر، فهي قوله: (تُشك) من قولهم: شاكي السلاح، أما قوله: (شاكياً)
فهي من الشكوى وهي إظهار التوجع.

خليلي هل عهدي بمكة راجع
وهل شربة من ماء زمزم ترتوي
فقد قُيِّتَ بالهند مني المضاجع
بها كُبدٌ قد اظلماتها الوقائع^(١)
أو كقوله:

أهْ لآيام الحجاز وساكني
قسماً بمكة والحطيم وزمزم
أرض الحجاز وزوضه المعطار
والبيت ذي الأركان والأستار
ما عن لي ذكر الحجاز وأهله
الأعدمتُ تجلدي وقـراري^(٢)

كما تجلّى بعض صفات الوفاء والإخلاص في تلك المطارحات الشعرية ،
التي كان يُعبّرُ من خلالها عن مشاركته لبعض أصدقائه في أفراحهم
وأتراحهم، كقوله مخاطباً أحد أصحابه بعد أن أُلْتُ به وعكة صحية:

لا طرفتك الغطوب والعلل
حاشاك من علة ومن كسل
ولا اعتراك الفتور والكسل
ما اعتل إلا الرجاء والأمل^(٣)

وهو لا ينسى أصدقاءه، يحسُّ إلى صُحبتهم ويتشوّق إلى مجالسهم، حيث
الجود والصدق والمروءة. كتب مرة مصوراً مشاعره حين فارقه بعض أصحابه:

لله درُ معاشِر الفتهم
ذهبوا فأخلفت الليالي عنهم
فحوتُ خصلَ الجسد في إيلافهم
قوماً يرون الجود في إخلافهم^(٤)

(١) الديوان: ٢٧٦.

(٢) السابق: ١٨٧ و ١٨٨. ويُلاحظ في الأبيات السابقة المحالفة الشرعية حينما أقسم
بغير الله، وهي ظاهرة تتكرر في شعره .

(٣) نفسه: ٣٤٥.

(٤) نفسه: ٢٩٠.

لدا فهو لا يأسف على شيءٍ فات من عُمره، كأسفه على الأصدقاء
الكِرام الأجداد الذين شطّ مزارهم، وطوّحت بهم يد النوى، مما يؤكد تأصل
صفة الوفاء والإخلاص في شخصيته:

وما أسفتُ على عصرٍ قضيتُ به عيشَ الشبيبةِ في فسحٍ من العُمرِ
إلا لفرقةٍ إخوانٍ ألفتهمُ من كلِّ أصيدٍ مثل الصَّارِمِ الذَّكْرِ
طُهر المازِمْ مذْنيطتْ تَمائمُهم نالوا من المجد ما نالوا من الظنْفَرِ^(١)

وصفة الإخلاص في شخصيته، هي التي تسوقه إلى البحث الدائم عن ذلك
الصديق الصدوق الذي يحفظ المودة في القرب والبعد، ولا يُسيء الظن به،
وحين لا يجد ذلك الصديق فإنه يقول:

ومتى يظنُّ بي الصديقُ تمَلُّقاً لم يَلَقْنِي إِلَّا بِظَنٍّ كاذِبِ
وإذا رأى مِنِّي الحضورَ لرغبةٍ أوليتُهُ ودَّ الصديقِ الغائبِ
جربتُ أبناءَ الزمانِ فلم أجِدْ من لم تُفدني الزُهْدُ فيه تجاربي^(٢)

ولا حاجة بنا في إيراد المزيد من النماذج الشعرية، إنما أردنا الدلالة على
صفة الوفاء التي كانت تُشكّلُ جانبا مهماً في شخصيته^(٣).

يضاف إلى ما سبق من الصفات التي تميّزت بها شخصيته، هناك أيضاً صفة
المروءة والترفع عن الدنيا والبحث المستمر عن طرق العلا والمجد. وقد كان

(١) الديوان: ١٧٧.

(٢) السابق: ٧٨.

(٣) انظر: عرص الإخوانيات، والحنين إلى الوطن في الفصل الثاني.

لتلك الحياة والظروف التي عاشها شاعرنا بين فقد أمه واغترابه عن وطنه أثر بارز في تميز شخصيته. تمثل هذه الصفات، فهو في سعي دائم لتحقيقها كما سعى الكرام قبّه، ضارباً صفحاً عن المستع الزائلة، كقوله:

إذا أفتدثني الحادثات أقامني لنيل العلا عزمٌ وحزمٌ وتجريبٌ
وإن أنا جبتُ البئد في طلب العلا فكم جابها قبلي كرامٌ وما عيبوا
أنفت لمثلي أن يسرى وهو واله وما أنا ممن تزدهيه الأطاريب^(١)

وهذا الطامع الجاد في شخصيته هو الذي يجعله يأف من حياة الرُكود والدعة والذل، فيغامر في طلب الحياة الكريمة، حتى ولو أدى ذلك إلى عيش الكفاف، وحرمان النفس من رغباتها، بعيداً عن مدالة السؤال ومئة الواهب. فنراه يصور بعض سماته الشخصية. يمثل قوله:

قد حال ما بيني وبين ماري سُخطي تحمل منة من واهب
خبرت نفسي بين عز المكثي بأقل ما يكفي وذُل الراضب
فتخيرت عز القنوع وأنشدت دعني فليس الذل ضرباً لازب^(٢)

ورافق كل ذلك همّة عالية، تُلارمه حيشما حل وأينما رحل، وربما أضرت بجسده وأورثته المموم ولكنه يُبرر ذلك تبريراً طريفاً. يمثل قوله:

لا تعجبوا لهومي أن برت جسدي وأصبحت نارها في القلب تضطرم
فهم كل أمـرئ مقدار همته وليس يفترقان الهم والهم^(٣)

(١) الديوان: ٥٣. وربما أراد بالأطاريب كل وسائل اللهو التي تشغل المرء عن تحقيق الجهد.

(٢) السابق: ٧٨.

(٣) نفسه: ٤٠٣.

وقد تبلغ هذه الهمة عنده درجة الاعتداد بالنفس، المشوب بشيء من الزهو والغرور، فيرى نفسه ذهباً حالصاً في صفائه ونقاؤه، ليقوله:

تَزِيدُنِي نُوبَ الْأَيَّامِ مَكْرَمَةً كَأَنِّي الذَّهَبُ الْإِبْرِيْزُ فِي اللَّهَبِ^(١)

وهذا الاعتداد المبالغ فيه، ربما كان مردّه أنّ شاعرنا ينتمي في نسبه إلى أسرة عربية يتّصلُ نسبها بآل البيت، كما أنه قضى شطراً كبيراً من حياته مغترباً عن وطنه، فعاش في مجتمع أعجمي لم يعرف له قدراً، ويتّضح ذلك من ضيقه وضجره الدائم من هذا المجتمع، وإحساسه بالعربة منذ أول يوم وطّعت قدماه ديار الهند، فبالرغم من المناصب التي شغلها في هذا المجتمع، إلا أن هاجس العودة إلى أرض الوطن ظل يطاردّه، فيبكي وطنه ويُنشده ويتغنى به في كل حين، وعربة شاعرنا لم تكن (جغرافية)، وإلا لهان الأمر عليه، وإنما كانت غربة قيم وخصال ومثل عربية مفقودة، ظل يتفحصها من خلال شعره فحاجات غير حالية من ذلك الاعتداد العربي الذي عرفناه عند كل شاعرٍ كابد مثل تلك الغربة.

وابن معصوم مع هذه الأنفة وعرة النفس، صاحب عفة ووقار يزجره وينهاه، ويتحكم في تصرفاته، فلا يجد أمامه إلا الانصياع لهما، فحين يدعوه الشوق لقول شيء من الغزل نراه يأتي ممزوجاً بتلك العفة:

عَاتِبْتُهَا بَعْدَمَا مَالَ الْحَدِيثُ بِهَا عَتَبْتُهَا يَمَازُجُهُ مِنْ دَلِّهَا مَلَحٌ
فَأَعْرَضْتُ ثُمَّ لَأَنْتَ بَعْدَ قَسْوَتِهَا حَتَّى إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْوَصْلِ مُطَرَحٌ
أَغْضَتِ وَأَرْضَتْ بِمَا أَهْوَى وَعَقَّتْنَا تَابَى لَنَا مَا ثَمَأَ فِي الْعَبِّ يُجْتَرَحُ^(٢)

(١) الديوان: ٥٠.

(٢) السابق: ١٢٠.

ومن الصفات الأخرى التي تميزت بها شخصيته: حسن الخلق والسماحة، والتغاضي عن السيئ، وتطهر هذه الصفات حين نتبع شعره الذي بين أيدينا، فلا نجد له بيتاً واحداً في الهجاء، وعندما تصعب ثقته في بعض الأصدقاء، أو يتلقى إساءة من بعضهم، فإنه يوكل أمرهم إلى الله فهو حسبهم وذلك في مثل قوله:

فليت رجلاً كنت أملت نفهم	تولوا كفافاً لا علي ولا ليا
ولو أنني يوم الصفاء اتقيتهم	ثقة الأعادي ما خشيت الأعادي
ولكنهم ابسدوا وفاقاً وأضمروا	نفاقاً وجروا للبلاء الدواهي
فاعضيت عنهم لا أريد عتابهم	ليقضي أمر الله ما كان قاضياً ^(١)

كما تبرر استقامته، وقوة شعوره الديني من خلال قصائد المديح السوي، أو بعض المقطوعات التي توجه بها إلى الله تعالى: داعباً مبتهلاً، أو مرهفاً في متاع الدنيا الزائل، وهي مقطوعات تأتي مشحونة بحرارة العاطفة، وصدق الشعور، فما هو يصف لنا رحله حجه بأسلوب قصصي رائع يسرد من خلاله تفاصيل أركان فريضة الحج كقوله:

وسارت ركابي لا تمل من السرى	إلى موطن التقيوى ومنتجع البر
إلى الكعبة البيت الحرام الذي علا	على كل عالٍ من بناء ومن قصر
فطفت به سبعا وقبلت زكنه	وأقبلت نحو الجعر أوي إلى حجر
وقد ساع لي من ماء زمزم شربة	نقت بها بعد الصدى غلة الصبر
هنالك الفيت المسرة والهنا	وفرت بما أملت في سالف الدهر ^(٢)

(١) الديوان: ٤٨٦.

(٢) السابق: ١٧٢.

أو كموله مخاطباً من يقضي حياته في لهو وضلال، مُعرضاً عن سبيل
الرُّشاد:

إذا أصبَحْتَ ذا طـربٍ ولـهو تُعاقرُ رَاحَةَ أوْشٍ ربِّ راح
فقل لي كيف تَرجو الرُّشديوماً ومالك عن ضلالتك من براح^(١)

ولكننا نراه مع هذه العفة وهذا الوفاق يستجيب لعص نوارع الطبيعة
البشرية ورغباتها، فيميل إلى شيء من اللهو المباحين يرسله في قصائد أو
مقطوعات (عزلٍ وسبب)، بصوعها بأسلوب قصصي لا يحلو من عص
الجرأه، يتحدث فيها عن مغامرات غرامية من مثل قوله:

حتى إذا طاب اللقاء وسكنتُ أنفاسه نفسي وروعة جاشي
وسدته زلدي وأفرش زنده خبدي ويتنا في الـد معاش
ورشفت من فيه البرود سلافةً أروت بنشوتها غليل عطاشي
وبدا الصباح فقام ينفض ذيله اسفاً ويجهش أيما إجهـاش^(٢)

وقد يأتي ميله إلى اللهو والمتعة والطرب من خلال قصائد (خمرية)، يصف
فيها مجالس الشراب والساقى والندماء كقوله:

أمسى الندامي نشاوى من لوحظه كأن أحداقـه للغمر أقداحُ

(١) الديوان: ١٢٧.

(٢) السابق: ٢٥٣. والجأش: القلب أو النفس، وقد جاءت ها على التسهيل، ولبرود:
أي البارد، ويكثر وصف أساد المرأة بالبرد: وهو قطع الماء اجامد النازل من
السحاب، والإجهاش: هو البكاء أو مقدماته.

وصاح بالقوم شادِ حاجه طرباً وبببل في فروع الدوح صياحُ
أما ترى العود قدرنت مثاليه له بالسنة الأوتار إفصاحُ^(١)
أو كقوله:

فأنهض إلى حمراء صافية قد كساد يشرب بعضها البعض
يسقيكم من كفه رشاً لادن القوام مهفّف بضُ
بات الندامى لا حراك بهم إلا كما يتجرّك النبضُ^(٢)

وأمام مثل هذه المواقف التي تبدو متناقضة في شخصية شاعرنا ، يحارّ الدارس كيف يُصنّفه؟ إذ نراه مرة يتّصف بالعفة والوقار، وتارة أخرى يحو إلى اللهو والمتعة، فأَي الجانبين غلب على شخصيته؟.

حين نستطلع آراء الذين ترجموا له ، نجدهم يتحدثون عن عالم حليلٍ وقورٍ صاحب يدٍ طويلة في الفضل والفضائل^(٣)، ومثل ذلك تنطق به مصنفاته التي بين أيدينا^(٤)، فهل حديث ابن معصوم عن لهُوه ومغامراته الغرامية، لا يعدو أن يكون مجازة لشعراء عصره شكلاً ومضموناً؟ هذا ما يُرجّحه أحد الباحثين^(٥) مؤيداً ما ذهب إليه بنص لابن معصوم، ذكره حين ساق نماذج من قصائد الغزل الماجن لشعراء سابقين فقال: «ولما وقعتُ على ذلك عنّي أن أنظم هذا

(١) الديوان: ١١٧ و ١١٨.

(٢) السابق: ٢٥٧.

(٣) انظر : نفحة الريحانة : ١٨٧/٤ ، روضات الجنات: ٣٩٣/٣ ، الغدير: ١١ / ٣٤٧.

(٤) كـ: سلوة الغريب، أنوار الربيع، رياض السالكين، الدرجات الرفيعة.

(٥) هذا رأي الدكتور: عائض الراددي. انظر: الشعر الحجازي: ١ / ٤٦٧ و ٤٧٢.

المعنى فاستعنتُ بالله تعالى ونظمته...»^(١)، ولعل ما ذهب إليه هذا الباحث فيه كثيرٌ من الصواب، فابن معصوم إداً لم يتجاوز سَنَ الشعراء الذين يقولون ما لا يفعلون، ويهيمون في أودية الخيال، وليس معنى هذا أننا ننفي أن يكون قد أُلِّمَ شيءٌ من تلك التجارب في سنوات الصِّبا ومقبل العُمُر، في لحظة من لحظات ضعفه البشري، وإلاّ أصبحنا كمن يفترض فيه صفة انتالية، وهي بلا شك مطلب عزيز المال في ديا البشر ونحب الإشارة هنا إلى أن التجارب الواقعية في حياة الأداء، ليست بالضرورة مادة صالحة ومطابقة لتجارهم الشعرية والأدبية، كما أن العكس ليس صحيحاً أيضاً.

وهاهو الشاعر نفسه يعترف اعترافاً صريحاً بأن الهوى ليس من غرضه، وإنما يتعلل بذكر أبيات الغزل تعلُّلاً لا تشوبه الظنون السيئة، ويبدو صادقاً مع نفسه حين يقول:

وما قصدي بتجيبِ القوافي	سوى لفظٍ أحبُّه ومعنى
وأقسم ما الهوى غرضي ولكن	أعللُ بالهوى قلباً معني
ولا والله لا أَرْجُو لي شري	وعسري غير من أغنى واقني ^(٢)

٥- صلاته برجال عصره:

عاش شاعرنا معظم سني حياته في كنف والده ينعم بالحاح والمكانة العالية، ويحظى برعاية خاصة من أمه بعد طول غياب، وقد أشار إلى ذلك بقوله.

(١) أنوار الربيع: ٣٣٠/١.

(٢) الديوان: ٤٣٨.

«... واجتمعنا بالوالد في ذلك اليوم اجتماعاً لم يخطر ببال في يقظة ولا نوم، فأقرّ الله به العين، وأراح من مشاق السفر ومتاعب الين، وبها ألقينا عصا الترحال»^(١)، ثم انضمّ بعد ذلك إلى حاشية السلطان وتدرج في المناصب. يقول: «استدعانا مولانا السلطان... للمثول بحضرته الشريفة والرفي إلى سدّته المنيفة.. ورأينا من ذلك نعيماً وملكاً كبيراً، وخيراً وفضلاً كثيراً»^(٢).

ولم يكن شاعرنا بدعاً في رحيله إلى الديار الهندية فقد سبقه وتلاه كوكبة من علماء وأدباء وشعراء الحجاز، الذين قصدوا أحمد نظام الدين، منهم من كان يستدرّ عطفه وعطاءه بشعره، ومنهم من اتصل به لنسب أو عصبية، فأكرمهم وأحسن وفادتهم وقرّبهم من حضرته، فكان بلاطه يضمّ نخبة من هؤلاء العلماء والأدباء، فكان أمراً طبيعياً أن يتصل بمن كانوا عماد ذلك المجلس، كما ساعدته المناصب التي تقلدها من الاتصال المباشر بأعلام عصره، يضاف إلى ذلك المكانة الخاصة التي كان يحتلها والده، بل إنه تلمذ على بعض هؤلاء الأعلام^(٣)، ودخل مع بعضهم الآخر في مطارحات شعرية ومراجعات أدبية، وقامت مع بعض ثالث إخوانيات ومراسلات سجّلها في شعره.

وها هو يصف اجتماعه بهذه الصفوة قائلاً: «... واجتمعت في حضرة الوالد بجماعة من الأعيان ورؤساء العصر والأوان... فمنهم العلامة الوحيد مولانا الشيخ: محمد بن علي الشامي... ومنهم السيد الشريف: عمّار بن

(١) سلوة العريب: ١٩٣.

(٢) السابق: ٢٠٣.

(٣) كما هو الحال مع شيخه جعفر البحراي، ومحمد الشامي.

بركات بن جعفر بن أبي ممي^(١) ... وهو كهل شَبَّتُ بالظرف شمائله، وربما كانت تجمعنا حلبة أدهم وكميت أو بيت شعر فتتقل من متن جواد إلى شرح بيت، وكنت أول دحولي هذه البلاد كتبت إليه بقصيدة صمَّنتها الترم من الاغتراب والبعاد أقول فيها من المديح^(٢):

أرى فؤادي وإن ضاقت مسالكه بمدح نجل رسول الله جلَّالنا
عمارُ أبنية المجد الذي رفعت آياؤه الغر من ناديسه أركاننا^(٣)

ويبدو أن انسجاماً وصداقة حميمة نشأت بين شاعرنا وبين هذا الشيخ جعلته يُشيد بها بقوله: «ولقد كان يجمعني وإياه مجلس والذي فتتلاقى ملافاة الأجسام والأرواح، وتنصافي مصافاة الماء والراح»^(٤)، وربما تمتع هذا الشيخ بخفة الروح والميل إلى الدُّعابة جعلت شاعرنا يصفه بأنه: «كهل شَبَّتُ بالظرف شمائله».

وقد رأينا ونحن نتحدث عن شيوخه وأساتذته كيف أن ودّاً حاصّاً وصداقة قوية نشأت بين التلميذ وبعض شيوخه ولاسيما شيخه: محمد بن علي الشامي، وقد وضح ذلك بصورة جليّة من خلال ذلك الإطراء المُسرف الذي قاله في حق هذا الشيخ.

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٤٦.

(٢) سلوة الغريب: ٢١٥.

(٣) السابق: ٢١٥، الديوان: ٤٤٣.

(٤) سلوة الغريب: ٢١٣.

ومن الأعيان الذين اتصل بهم أيضاً: حسين بن شهاب الدين الشامي^(١)، وكانت له معه بعض الإخوانيات والمراجعات الأدبية، كما تعرّف في مجلس والده إلى الأديب: عفيف الدين الثقفي^(٢)، وقد جرت بينهما مخاطبات شعرية عبرت عن مدى عمق علاقة الورد التي قامت بينهما، فقد كان هذا الأديب أنيساً له في غربته معتاضاً بحالسته عن أهله وأترابه^(٣).

وحين ينشغل عفيف الدين الثقفي عن زيارة صديقه ابن معصوم يعاتبه بمثل قوله:

أنا عفيف الدين أم أنت ذاكر وإن عهداً سقتهن العهد البواكر
تُنسك الأيام عهدِي فإني وحقك للعهد القديم لذاكر^(٤)

فيكتب إليه صديقه معترفاً ومُعبراً عن وفائه له:

أبا حسن قلبي بؤدك عامرٌ ولم يغلُ من ذكراكم منه خاطرٌ
ولولا مراعاة الزمان وأهله لما عاقني بعد ولا مسدداً جراً^(٥)

(١) هو: حسين بن شهاب الدين بن الحسين العاملي الكركي الشامي، ولد سنة ١٠١١هـ، اشتغل بالطب ولم يبرع فيه، برز في الفقه والتفسير والأدب، من آثاره: (الإسعاف) و(حاشية على تفسير البيضاوي)، تنقل في بلاد كثيرة، وفد على نظام الدين والد ابن معصوم في الهند وتوثقت صلته به ومدحه بعدة قصائد، توفي سنة ١٠٧٦هـ. انظر: أمل الأمل: ٧٠/١، سلافة العصر: ٣٥٥، هدية العارفين: ٣٢٧/١، الذريعة: ٢٤٨/٩.

(٢) هو: عفيف الدين عبدالله بن حسين بن جاشل الثقفي، وفد على والد ابن معصوم ومدحه بعدة قصائد. انظر: نفحة الريحانة: ١٤١/٤، سلافة العصر: ٢٣٧.

(٣) انظر: سلافة العصر: ٢٣٧.

(٤) الديوان: ١٨٦.

(٥) سلافة العصر: ٢٤٠.

ومن الأعيان الذين تعرّف إليهم شاعرنا في مجلس والده: الشيخ أحمد الجوهري^(١)، وقد جرت بينهما مراجعات أدبية و مطارحات شعرية، من ذلك ما أورد في: (سلافة العصر) بعد أن ساق إعجابه بهذا الشيخ الأديب: «ونظم هذين البيتين وأرسل بهما إليّ لأشرف عليهما:

لا تعذّلوني في وقت السماع إذا طربتُ وجداً فغيرُ الناس من عذرا
حتى الجماد إذا غنّت له طرب أما ترى العود طورا يقطع الوتر^(٢)

فكبتُ إليه مُقرّظاً: وصل البيتان بل القصران، فما ألفاظهما إلا الدرّ النظيم، فلا وحقّك لم يفز بمثلهما العصران، لا الحديث ولا القدم، فله درّك... ولقد خاطبتُ معنهما عند سماعهما من عدل... وقد نظمتُ البارحة أبياتاً في العود أحببتُ أن يلاحظهما بملاحظتك لهما السعود:

وعودُ به عود المسرة مودق يُفني كما غنّت عليه العمالِمُ
إذا حركت أوتارَه كف غادة فسيان من شوق غليّ وهائم^(٣)

كذلك اتّصل شاعرنا بجمع من الأدباء والشعراء الذين حفل بهم مجلس والده نذكر منهم: حسين بن شديقم الحسيني^(٤)، والحكيم بن إبراهيم

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٤٦.

(٢) سلافة العصر: ٢٠٣.

(٣) السابق: ٢٠٣.

(٤) هو: حسين بن علي بن حسن بن شديقم الحسيني، ولد بالمدينة المنورة سنة ١٠٢٦ هـ، رحل إلى الهند، واتصل بنظام الدين أحمد ابن معصوم، وهو أديب شاعر، توفي سنة ١٠٩٧ هـ. انظر: أمل الآمل: ٩٧/٢، نفحة الرجانة: ٣٣٦/٤، سلافة العصر: ٢٥٣، حديقة الأفراح: ٧٥.

الشيرازي^(١)، ومحمد بن شبابة البحراني^(٢)، وعلي بن محمد الكربلائي^(٣)، ونصير الدين ابن اللاهيجي^(٤)، وحسين بن شرف الدين النجفي^(٥)، وجمال الدين النجفي^(٦)، ومخلص خان^(٧). وقد نشأت بينه، وبين هؤلاء الأعلام

(١) هو: الحكيم أبو الحسين الشيرازي، طيب بارع، وأديب متمكن من العربية والفارسية، رحل إلى الهند سنة ١٠٧٥هـ واتصل بنظام الدين أحمد ابن معصوم. انظر: سلافة العصر: ٤٨١، حديقة الأفراح: ٢٣٧.

(٢) هو: أبو عبدالله محمد بن عبد الحسين بن شبابة الحسيني البحراني، ولد في هجر بأرض الأحساء، رحل إلى بلاد العجم، ثم دخل الهند ومدح نظام الدين أحمد ابن معصوم، وهو أديب شاعر له مراسلات مع علي ابن معصوم قضى بقية أيامه في أصفهان وتوفي فيها سنة ١٠٨١هـ ودفن في طوس. انظر: خلاصة الأثر: ٤٨٠/٣، سلافة العصر: ٥٠٧.

(٣) هو علي بن محمد الكربلائي الموسوي، يكنى أبا الحسين، كان حياً سنة ١٠٩٤هـ، أحد أدباء كربلاء في القرن الحادي عشر. انظر: أعيان الشيعة: ٣٣/٤٢، وهي ترجمة مقتبسة من قصيدة لابن معصوم. انظر الديوان: ١٩٠.

(٤) لم أقف له على ترجمة فيما اطلعت عليه، ويبدو أنه عربي استوطن الهند. انظر: الديوان: ٤٥.

(٥) لم أقف له على ترجمة فيما اطلعت عليه، ويظهر من مراجعاته الشعرية مع ابن معصوم أنه عربي استوطن الهند وتقلد الوراثة هناك. انظر: الديوان: ٥٥.

(٦) هو: جمال الدين محمد بن عبدالله النجفي، أديب شاعر له مراسلات مع أدباء عصره عصره منهم ابن معصوم، رحل إلى الهند وتقلد بعض المناصب هناك، ترجم له ابن معصوم في سلافة العصر وأورد كثيراً من شعره، ولم يذكر وفاته، انظر: سلافة العصر: ٥٥٤.

(٧) كناه ابن معصوم بأبي حسن، ولم أقف له على ترجمة فيما اطلعت عليه، ويبدو أنه أنه عربي رحل إلى الهند وتولى منصباً كبيراً في حكومة الهند. انظر: الديوان: ٢٠٠.

وشائج وعلاقات من المودة والإحاء المتبادل، تركت حلفها مجموعة من المساجلات والمطارحات الشعرية^(١).

ويضاف إلى ما سبق ذكره نفرٌ من الأعيان الذين لقيهم أو اتصل بهم أثناء رحلته إلى الهند، أو في بعض البلاد التي استقر فيها بعض الوقت في رحلة العودة من الديار الهندية.

فمن الصنف الأول: زيد بن علي الجحاف^(٢)، وكان والياً على بندر المخا من قبل إمام اليمن: المتوكل على الله إسماعيل الحسيني^(٣)، فحين دخل شاعرنا هذا البندر استقبله هذا الوالي بحفاوة يُصورها ابن معصوم بقوله: «ولما دخلتُ المخا عام ستٍ وستين كان هو الوالي عليها... فاجتليتُ نور طلعته المضيئة، واجتنتيتُ نور مكارمه الوضيئة، ورأيت من بره وعطفه، وكرم أخلاقه ولطفه، ما أرى على شفقة الوالدين... هذا وإني مُعترفٌ بالتقصير في وصف فضله»^(٤).

(١) سيأتي الحديث عنها في غرض الإخوانيات.

(٢) هو: زيد بن علي بن إبراهيم بن جحاف الحسيني، كان والياً على بندر المخا من قبل إمام اليمن المتوكل على الله وكانت له منزلة رفيعة عنده، أثنى عليه أدهاء عصره، فام بساء الجامع الكبير بمدينة حبور، توفي بالروضة من أعمال صنعاء سنة ١١٠٨هـ. انظر: سلافة العصر: ٤٤٧، البدر الطالع: ٩٤/٢.

(٣) هو: إسماعيل بن القاسم بن محمد المتوكل على الله ولد سنة ١٠١٩هـ، ولي الحكم الحكم في اليمن سنة ١٠٥٥هـ، وكان حارم الرأي ساس الرعية بحكمة فعمّ الرحاء في زمنه، وكان محمود السيرة، له اهتمام بالعلوم الشرعية، توفي سنة ١٠٨٧هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٤١١/١، البدر الطالع: ١٤٦/١.

(٤) سلافة العصر: ٤٥٥، وانظر: سلوة الغريب: ٦٥.

ومن الثاني: اتصاله في (برهان بور) بالسلطان: محمد أورنك زيب علمكير شاه^(١)، كما اتصل بالشاه حسين الصفوي^(٢)، وقد أشرنا إلى ذلك عندما تحدثنا عن البلاد التي رحل إليها شاعرنا، وسيرد الحديث عن هذا الاتصال بشيء من التفصيل حين ندرس شعر المدح.

وتجدر الإشارة - بعد أن تحدثنا عن اتصال شاعرنا بعدد من رجالات عصره - إلى بعض الملحوظات وهي:

١- أدى رحيله إلى الهند، وقضاؤه جزءاً كبيراً من حياته هناك، إلى أن يعيش شبه عزلة عن الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، التي كانت تشهدها بلاد الحجاز، ولذا لم يشارك في تلك الحياة، كما أنه لم يتصل بأحد من حُكّام أو أمراء هذا القطر، واقتصر اتصاله على العلماء والأدباء الذين رحلوا إلى الهند.

٢- كان مجلس والده الدور الأكبر في اتصاله بمؤلاء الأعيان؛ فقد كان بعضهم من ندماء والده، أو من رجال حاشيته، أو من الذين وفدوا عليه طمعاً في كرمه وعطفه، فكان طبيعياً أن يشوب علاقتهم مع الابن - الأثير عند والده - غير قليل من المحاباة والمجاملة.

٣- كان لتلك العلاقات التي قامت بينه وبين رجال عصره في الميدان الأدبي أثر واضح؛ فقد خلّفت لنا كمّاً وافراً من الشعر تمثل في تلك الإخوانيات التي تبادلها مع الأعيان الذين اتصل بهم.

٤- ساهم مذهبه الشيعي بشكل كبير في اقتصار صيلاته على فئة محدودة من

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٢١.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٢٥.

رجال عصره، ونلاحظ أن أغلب من اتصل بهم ينتمون إلى المذهب نفسه، ولولا هذه العزلة، التي تضافرت مع عزلة رحيله عن الحجاز، لكان لعلاقاته مع رجال عصره شأن آخر وصدى أبعد، ولا سيما أنه كان يتمتع بشخصية ذات حضور بارز، هيأته أسباب متعددة، لعل من أبرزها: رسوخ قدمه في ميدان العلم في جانبيه اللغوي والشرعي، إضافة إلى امتلاكه موهبة شعرية مطبوعة.

٦- شيوخه وتلامذته:

من اللافت للنظر أن شاعرنا على كثرة مصنفاته وتنوعها لم يتحدث في مقدّماتها حديثاً مفصلاً عن أساتذته وشيوخه، ولا سيما في مراحل سني الطلب؛ فتفاصيل تعليمه في صباه تكاد تكون غائبة، فلم يُشر هو إليها، كما أن المصادر التي ترحمت له لم تذكر شيئاً عن سنوات الدرس والتحصيل، ولا عن العلوم التي أَلِّمَ بها مع أن تضلّعه في العلوم يومي إلى كثرة مشايخه في الأخذ والقراءة^(١).

ونُشيرُ بعض الدلائل إلى أنه حين غادر الحجاز وهو في الرابعة عشرة من عمره كان قد تحصّل على قدر وافر من مقدّمات مختلف العلوم والفنون^(٢)، كما هي حال علماء وأدباء عصره، فلا بد أنه بدأ بتعلّم الكتابة، وحفظ القرآن الكريم، ودراسة العلوم الشرعية والعربية، وقراءة الشعر العربي في مختلف عصوره، وإن لم يكن أَلِّمَ بكل ذلك إماماً تاماً، فهو لا بد أن يكون قد أخذ قدراً لا بأس به، ويمكن التّدليل على ذلك بالأدلة التالية:

(١) الفدير: ١١ / ٣٤٩.

(٢) انظر: الديوان: ٨.

١ - ذلك الشعر الذي قاله في مرحلة الصِّبا أثناء مغادرته مكة المكرمة، ودَوَّنَه فيما بعد في كتابه: (سلوة الغريب)، وهو شعر قد استوى واستقام في لغته وعروضه ومعانيه، مما يدل دلالة أكيدة على أن ابن معصوم قد وقف على تلك العلوم التي يحتاجها لقول مثل هذا الشعر، ولاشك أنه ألمَّ بها عن طريق بعض الأساتذة، وكثرة القراءة والاطلاع.

ومن أشعاره في تلك الفتر المبكر الأبيات التي أنشدها حين خرج من مكة المكرمة كقوله:

أَمَعَادُ هَلْ يُفْضِي إِلَيْكَ مَعَادِي يَوْمًا بِرَغْبٍ مِمَّ مَعَادٍ وَمَعَادٍ ؟
فَأَفُوزُ مِنْكَ بِكَسَلٍ مَا أَمَلْتَهُ دُخْرًا لِأَخْرَاجِي وَيَوْمَ مَعَادِي^(١)

أو تلك التي كان يقولها في بعض المنازل التي ينزل بها أثناء رحلته فيقول: «فسلكنا طريق اليمن... فترلنا بحمي يقال له البيضاء، وفي هذا المنزل أقول»:

وَلَقَدْ حَلَلْتُ مِنَ الْمَنَازِلِ وَادِيًا مَحَلَّ الْجَوَانِبِ اسْمُهُ الْبَيْضَاءُ
فَرَحَلْتُ عَنْهُ وَقَلْتُ لِلرَّكَبِ ارْحَلُوا عَنْهُ عَلَيْهِ الرَّايَةُ السَّوْدَاءُ^(٢)

(١) أطلق على مكة المكرمة اسم: (معاد) على رأي من فسر قوله تعالى: (إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ) سورة القصص، الآية: ٨٥ ، انظر: الديوان: ٦٠٣، سلوة الغريب: ٤٠.

(٢) سلوة الغريب: ٤١، و البيضاء موضع باليمامة، وحصن باليمن. انظر: الديوان:

أو كتلك القصيدة التي قالها وهو في طريقه إلى الهند ومطلعها (١):

سريرة شوق في الهوى من أذاعها ومهجة صب بالنوى من أضاعها

ثم نراه أول دخوله الهند يكتب قصيدة يتبرم فيها من الاغتراب مخاطباً بها
عمّاراً الحسني، منها هذه الأبيات:

بانوا فليت غرامي بعدهم بانسا واستشعر القلب بعد البيّن سلوانا
هل يعلم الصّحب أني بعد فرقتهم أبيت أرعى نجوم الليل سهرانا
أقضي الزمان ولا أقضي به وطراً وأقطع الدهر أشواقاً وأشجانا
ولا غريب إذا أصبحت ذا حزن إن الغريب حزين حيثما كانا (٢)

ونراه أيضاً يكتب أبياتاً في الغزل سنة ١٠٦٨ هـ جاء منها قوله:

ولله ظبي كاللّلال جبينه رمانني بسهم من جفون فواتير
جرت بمافيها الدموع كأنها مياه فرند في شفاير بواتر
يشير بطرف وهو يرتاع خيفة كما ارتاع ظبي خوف كفة جازر (٣)

ونحن إنما أوردنا هذه النماذج لندلل على أن هذا الشعر الذي قاله في
صباه، لم يكن لبسماً في لغته وتستقيم قوافيه وعروضه ، ولم يكن صاحبه قد
تزوّد ببعض علوم العربية وآدابها، على أنه لا يخلو بعد ذلك من بساطة
وسداجة في صوره ورؤاه، إلا أن ذلك شأن البدايات.

(١) سلوة الغريب: ٤٣، الديوان: ٢٧١.

(٢) الديوان: ٤٤٣.

(٣) السابق: ٦٠٩.

٢- تلك الملاحظات والإشارات والمعلومات التي كان يُسجلها أثناء رحلته، والتي أُلّف من بعض مادتها كتابه: (سلوة الغريب وأسوة الأريب)^(١)، بل إن مُجرّد التنبيه (لفعل تدوين الملاحظات) يَدُل على إدراكٍ ووعي بأهميّة التجربة الإنسانية، وضرورة تقييدها قبل ذوبانها ضمن أعباء الحياة - هذا الوعي المتقدم يمحنا دلالة قوية على أن شاعرنا كان يمتلك نمواً عقلياً فطرياً، رَفَدَته معارف ومكتسبات استقاها، وأمدّه بها أساتذة وضعوا يده - على أقل تقدير - على مقدّماتها، فتكفل هو بنتائجها.

٣- تلك المصنفات التي خلّفها في مختلف العلوم والفنون، لا بد أنها كانت حصيلة اطلاع واسع، ودوام قراءة ومتابعة لأمّهات كتب التراث، التي وضع يده عليها في مكتبة حيدر آباد الشهيرة الزاخرة بكثير من الكتب النادرة، وقد كانت تلك المكتبة تحت إدارة والده^(٢)، فمن المؤكد أنه استفاد منها استفادة قصوى، وقد أعانه على آلية التحصيل من تلك المكتبة أساتذة وشيوخ من خيرة العلماء، وصفوة أعلام الأدب الذين كان يحفل بهم مجلس والده في وزارته لدى سلطان حيدر آباد، وقد أورد ابن معصوم بعض أسماء أولئك النخبة ممن لقيهم هناك ودخل معهم في حوارات علميّة ومراجعات أدبية ومطارحات شعريّة^(٣).

ويجدد بنا بعد هذه الأدلة التي قدّمناها من خلال شعره وبعض أخباره،

(١) انظر: الديوان: ٩، سلوة الغريب: ٨.

(٢) انظر: الديوان: ٩.

(٣) انظر: غرض الإعوانيات.

أن نذكر بعض مشايخه الذين نصَّ عليهم بعض من ترجموا له . ويأتي في مقدمة هؤلاء الأساتذة والده الذي كان يُعدُّ من العلماء البارزين في العلوم الشرعية والعربية^(١)، كما أخذ الرواية بالإجازة عن العلامة المجلسي صاحب كتاب: (بحار الأنوار)^(٢)، وأخذ الرواية أيضاً عن الشيخ علي بن فخر الدين بن محمد^(٣)، غير أن شاعرنا نفسه صرَّح لنا باسمي اثنين من أساتذته، وخصهما بالذكر.

الأول: الشيخ جعفر البحراني^(٤)، وهو يذكره في سياق الرواية عنه فيقول مثلاً: «أخبرني شيعي الأفاضل، وأستاذي الأكمل، مجمع الفضائل والآداب، بنَّه الله غايات الأمان...»^(٥)، وقال عنه أيضاً وهو يعدد جملة من الأعيان

(١) انظر : رياض العلماء : ٣/٣٦٥، نزهة الجليس: ١/ ٢٠٩، البدر الطالع: ١/٩٨،
روضات الجنات: ٣/٣٩٥، الغدير: ١١/٣٤٩.

(٢) هو محمد باقر بن محمد تقي بن مقصود المجلسي، من علماء وفقهاء الشيعة الأكابر، ولد في أصفهان سنة ١٠٢٧هـ، من أشهر مصنفاته : بحار الأنوار في أخبار الأئمة الأطهار، ومرآة العقول في شرح أخبار آل الرسول ، توفي في أصفهان سنة ١١١٠هـ . انظر : أمل الآمل: ١/ ٢٤٨، الذريعة: ١/٣٨٨ .

(٣) لم أقف له على ترجمة فيما اطَّلعتُ عليه.

(٤) هو : جعفر كمال الدين البحراني ، من العلماء الأفاضل، رحل من البحرين إلى شيراز ، ثم خرج إلى الهند، واتصل بنظام الدين ابن معصوم ، له مجموعة من المؤلفات منها: (الباب) الذي أرسله إلى تلميذه ابن معصوم، توفي في حيدر آباد سنة ١٠٨٨ هـ . انظر : أمل الآمل: ٢/ ٥٣ ، لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم الحديث: يوسف بن أحمد البحراني، تحقيق محمد صادق بحر العلوم، دار العمان، النجف. د.ت : ٢٠.

(٥) سلوة الغريب : ٦٦ ، الديوان : ٩.

الذين لقيهم وتعرف عليهم في مجلس والده بعد رحيله إلى الهند : «ومنهم شيخ الإسلام، وعلامة العلماء الأعلام، رافع رايات الشريعة، وحافظ آيات الذريعة، المنيفة شيخنا ومولانا... جعفر بن كمال الدين بن محمد بن سعيد البحراني... قديم علينا الهند في سنة تسع وستين فعلقت منه يداي بالحبل المتين، وقد أودعت من أنفاسه رحلتي ما أعده من نفائس نحلي...»^(١).

ويتضح من النص السابق أنه قد أخذ عن هذا الشيخ بعض علوم الشريعة^(٢)، وفنون العربية، فقد كان يروي عنه كثيراً من الشعر، وله مع شيخه هذا بعض المطارحات والمراجعات أوردتها في كتابه : (سلوة الغريب)^(٣).

الثاني: الشيخ محمد الشامي^(٤)، وقد ترجم له في سلافة العصر، وأسرف في مدحه إسرافاً لا مزيد عليه، فراح يعدد مآثره و مكانته وفضله فقال: «الهام البعيد المهمة... شاد مدارس العلوم بعد دروسها... ففوائده في سماء الإفادة أقمار ونجوم... وإن نطق صفد المعاني عن أمم...»^(٥) وبعد أن سرد ما يتجاوز يتجاوز الصفحتين ثناءً على هذا الشيخ أخذ في الاعتذار عن الإيجاز: «وهو

(١) سلوة الغريب : ٢٢٤ .

(٢) انظر : نزهة الخواطر : ٦ / ١٨٥ .

(٣) انظر مثلاً الصفحات : ٧٢ ، ٢٢٥ ، ٢٢٩ - ٢٣١ .

(٤) هو : محمد بن علي بن محمود الحشري العاملي الشامي، أديب شاعر رحل إلى بلاد فارس ، ثم الهند وفيها اتصل بنظام الدين ابن معصوم ، ثم عاد وجاور بمكة ستين ، توفي سنة ١٠٩٠ هـ ، ذكر أخباره ابن معصوم في سلافة العصر، و أورد له مايقرب من ستمائة بيت من شعره. انظر: خلاصة الأثر: ٦٥/٤، نفحة الريحانة: ٣٤٦/٢، سلافة العصر: ٣٢٣ .

(٥) سلافة العصر: ٣٢٣ .

شيخه الذي أخذت عنه في بدء حالي... وحنا عليّ حنو الظفر على الرضيع،
ففرش لي حجر علومه... حتى شحذ من طبعي مرهفاً، وبرى من نبغي مثقفاً،
فما يسفح به قلبي إنما هو من فيض بحاره، وما ينفح به قلبي إنما هو من
نسيم أسحاره... هذا ولو جعلت أنبوبة القلم سادسة خمسي... ورمت القيام
له بأداء شكره، لاستهدفت للام التقصير ونكره...»^(١)، وبعد أن يصف
تنقلات شيخه يذكر بعض العلوم التي أخذها عن هذا الأستاذ فيقول: «وكنت
قد رأيته حال عَوْدِهِ بيندر المخا، ثم رأيته بحضرة الوالد... فأمرني بالاشتغال
عليه، فقرأت عليه الفقه والنحو والبيان والحساب، وتخرجت عليه في النظم
والنثر وفنون الآداب...»^(٢). وقد أورد ابن معصوم كثيراً من شعر شيخه
وبعض أخباره في كتابه الآخر: (سلوة الغريب)^(٣)، ومن يتأمل حديثه عن
شيخه هذا يدرك أن له الفضل الأكبر في تثقيفه، ودوام ملازمته له.

وهكذا نجد أن المصادر التي ترجمت له لا تُقدِّم لنا عن شيوخه وأساتذته
أكثر مما سلف؛ فقد شحَّتْ بالكثير فهي لا تَمُدُّنا بشيء مهم عن الذين
تلمذوا عليه، على الرغم من أنه قضى ما يقرب من سنتين وهو يُمارس
التدريس والتأليف بالمدرسة المصورية في مدينة شيراز، إلا أن صاحب
(روضات الجنات) انفرد بذكر تلميذين له بطريق الرواية هما: محمد حسين

(١) سلافة العصر: ٣٢٤.

(٢) السابق: ٣٢٤.

(٣) انظر: سلوة الغريب: ٢٠٦.

الخاتون آبادي^(١)، ومحمد باقر بن حسين المكي^(٢).

٧ - ثقافته:

ألحنا إلى بعض جوانب ثقافة ابن معصوم حين تحدثنا عن شيوخه، فقلنا إنه أَلَمَّ بشيءٍ من مقدّمات العلوم العربية والشرعية قبل رحيله إلى الهند، ثم أخذ يرفد ثقافته عن طريق مجلس والده الذي ضمّ نخبة من علماء وأدباء عصره، فتلمذ إلى بعضهم، وكان ذلك المجلس بمثابة وسطٍ ثقافي يكتظ بشتّى العلوم والمعارف، وقد سعى للاستفادة من هذا الوسط، وأبدى رغبة شديدة للتحصيل، عن طريق اتصاله ببعض أولئك الأعلام، وارتباطه بشيوخه وأساتذته، كما أفاد كثيراً من مكتبة حيدر آباد الزاخرة بالكتب النادرة. وقد ظهر أثر تلك الثقافة جلياً واضحاً في شعره ونثره.

كانت تلك هي أهمّ الروافد والمصادر التي استقى منها شاعرنا ثقافته، ويمكننا الآن أن نُحدّد أبرز المعارف والعلوم الأساسية التي تشكّلت من خلالها هذه الثقافة:

أ - العلوم الشرعية:

وفي مقدّماتها القرآن الكريم ولا بدّ أنه درسه ووعاه وإن لم يكن قد حفظه

(١) هو محمد حسين بن محمد صالح الخاتون آبادي، وهو حفيد الشيخ محمد باقر المجلسي، كان من العلماء الفضلاء، من أشهر مصنّفات: الألواح السماوية، وخزانة الجواهر، توفي سنة ١١٥١هـ. انظر: روضات الجنات: ٢/ ٣٦٠، الذريعة: ٢/ ٣٠١.
(٢) انظر: الذريعة: ٣/ ٣٩٤، الديوان: ١٠، ولم أقف له على ترجمة فيما اطلعتُ عليه.

كله، فقد حفظ منه جزءاً كبيراً ترك أثراً واضحاً في شعره ومعانيه، وكذلك الحال بالنسبة للحديث الشريف، وقد أكثر القبس والاستفادة من هذين المصدرين العظيمين. كذلك تتقّف ببعض العلوم الشرعية كالتفسير والفقه والعقيدة ونحوها، وتتأكد هذه الثقافة في مصنفاته التي تدور في فلك هذه العلوم^(١)، فبالقاء نظرة سريعة على بعضها نستطيع أن نجزم أنه قد قرأ أمهات المصادر في علوم الشريعة؛ فأنت تجده في كثير من مصنفاته يحشد أقوال العلماء، وآراء المفسرين، واجتهادات الفقهاء في مسألة من المسائل، ثم يبدأ في الموازنة والترجيح، وقد يطرح رأياً خاصاً به.

ونورد فيما يلي بعض الأمثلة التي تؤكد ثقافته الشرعية:

جاء في (سلوة الغريب) ما نصه: «ثم السعي لا يؤثر في التقدير والإرادة، وإنما هو من الأسباب التي جرت بها العادة... وحاصل الأمر أن السعي إنما هو لتحصيل ما أراد الله سبحانه، ونصّ عليه في كتابه العظيم بقوله عز اسمه: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ﴾»^(٢). فأنت ترى أنه هنا يُثير مسألة من مسائل العقيدة، ثم نراه أيضاً يسوق أقوال جماعة من المفسرين، وأهل الحديث في تفسيرهم للمراد بـ: (مَعَاد) في قول الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِي فَرَضَ عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لَرَادُّكَ إِلَى مَعَادٍ﴾^(٣).

(١) انظر: مبحث آثاره الآتي ص: ١١٣.

(٢) سورة الملك، الآية: ١٥، وانظر: سلوة الغريب: ٢٧، ٢٨.

(٣) سورة القصص، الآية: ٨٥، وانظر: سلوة الغريب: ٤٠.

كذلك نراه في هذا المصنّف نفسه يقارن بشيءٍ من التفصيل بين عقيدة: (الزيدية من الشيعة، وعقيدة المعتزلة)^(١)، كما يورد آراء بعض الفقهاء في تناول (القهوة) المنتشرة في عصره يقول: «وهي على مقتضى ما ذهب إليه جماعة من الإمامية ومعتزلة بغداد حرام؛ لأنهم ذهبوا إلى تحريم الأشياء التي ليست باضطرارية قبل ورود الشرع، وجنح إلى هذا القول الشيخ أبو علي بن أبي هريرة^(٢) من فقهاء الشافعية، وذهب معتزلة البصرة وباقي الإمامية إلى الإباحة، وتوقف الأشعري^(٣)، واختلف في معنى توقّفه... والحق الإباحة، والمسألة أصولية يُطلب تحقيقها»^(٤). ومثلُ هذا كثير في معظم مصنفاته.

وللأطيل هنا سأكتفي بمثال من كتابه (أنوار الربيع) يؤكد ثقافته الواسعة في مختلف العلوم الشرعية. فحين تحدّث عن «براعة الاستهلال وإصابة الغرض والمقصد» أورد مثلاً له بسورة الفاتحة، ثم قال: «هي مطلع القرآن فإنما مشتملة على جميع مقاصده»^(٥)، ثم استولى عليه الحديث فساق

(١) انظر: مبحث عقيدته الآتي ص: ١٠٦.

(٢) هو: أبو علي الحسن بن الحسين بن أبي هريرة، فقيه انتهت إليه إمامة الشافعية في العراق، توفي سنة ٣٤٥هـ. انظر: وفيات الأعيان: ٧٥/٢، طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي، ط ٢، دار المعرفة، بيروت د.ت: ٢/ ٢٠٦.

(٣) هو: أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري، أسس مذهب الأشاعرة، ولد بالبصرة سنة ٢٦٠هـ، أخذ بمذهب المعتزلة، ثم تراجع وجاهر بخلافهم، توفي في بغداد سنة ٣٢٤هـ، له حجة من المصنفات. انظر: وفيات الأعيان: ٣٢٦/١، طبقات الشافعية: ٢/ ٢٤٥، البداية والنهاية: ابن كثير، دار الفكر، بيروت، ١٣٩٨هـ: ١٨٧/١١.

(٤) سلوة الغريب: ١٠٣.

(٥) أنوار الربيع: ١/ ٥٤.

أقوال المفسرين: فمن عِلِمَ تفسير فاتحة الكتاب فكأنما عِلِمَ تفسير الكتاب كله، فقال: «وقد وُجِهَ ذلك بأن العلوم التي احتوى عليها القرآن وقامت بها الأديان أربعة: الأصول، ومداره على معرفة الله وصفاته. وإليه الإشارة بـ ﴿رَبُّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ﴾، ومعرفة النبوات، وإليه الإشارة بـ ﴿الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ﴾، ومعرفة المعاد، وإليه الإشارة بـ ﴿مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾، وعلم العبادات، وإليه الإشارة بـ ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ﴾، وعلم السلوك وهو حمل النفس على الآداب الشرعية والانقياد لرب الأرباب، وإليه الإشارة بـ ﴿إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾، وعلم القصص وهو الاطلاع على أخبار الأمم السالفة والقرون الماضية، ليعلم المطلع على ذلك سعادة من أطاع الله وشقاوة من عصاه، وإليه الإشارة بقوله: ﴿صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾. فنبه في الفاتحة على جميع مقاصد القرآن، وهذا هو الغاية في براعة الاستهلال»^(١).

وهكذا يتبين لنا من النماذج السابقة مدى تأثيره بالعلوم الشرعية على اختلاف فروعها، ومقدار عنايته بها، وقد تركت هذه العلوم بصماتها واضحة في نتاجه الشعري^(٢).

ب- العلوم العربية:

ومن هنا النحو والتصريف، وعلوم البلاغة، وعلم العروض، والدواوين الشعرية والمجموعات الأدبية شعراً ونثراً، وقد مرّ بنا أن ابن معصوم نصّ على

(١) أنوار الربيع : ١ / ٥٤.

(٢) سنعرض لتأثره بهذه العلوم حين ندرس الأفكار والمعاني في الفصل الثالث.

بعض هذه العلوم التي أخذها عن شيوخه^(١)، ويمكن لنا الآن أن نرى ثمار ثقافته هذه العلوم من خلال مجالين:

١- مصنفاته في اللغة والأدب:

وقد حوت أنواع المعارف اللغوية ومختلف الفنون الأدبية، وهي شاهد عدل على غزارة علمه، وسعة ثقافته في هذا الميدان، ونورد فيما يلي أدلة تؤكد عمق ثقافته وتنوعها، فمن خلال جولة سريعة في مصنف واحد من مصنفاته التي تركها وليكن: (سلوة الغريب) وهو أصغرها حجماً، قمت بإحصاء الكتب التي ذكر أنه أطلع عليها، ونقل عنها فوجدتها تربو على الثلاثين مصنفاً في شتى العلوم والفنون، من عصور مختلفة كـ: (يواقيت المواقيت للثعالبي)، (مرآة الحنان لليافعي)، (مروج الذهب للمسعودي)، (العباب الزاخر للصنعاني)، (الكشف والبيان للنيسابوي)، (الملل والنحل للشهرستاني)، (قلائد العقيان لابن خاقان)، (الضوء اللامع للسخاوي)، (حلية الأولياء للأصفهاني)، (حياة الحيوان الكبرى للدميري)، (مجالس نعلب)، (شرح التسهيل للدماميني).

وباللقاء نظرة فاحصة في كثير من مصنفاته، تجده يتصرف تصرف العالم البارع؛ فهو حين ينقل يُحيل فكره، ثم يتبع ذلك بالتفسير والنقد والترجيح، دافعاً وهماً، أو منبهاً على خطأ عن له، وربما أورد رأياً خاصاً به. ولكي لا يكون حديثنا نظرياً فقط فسأورد ثلاثة أمثلة من كتب مختلفة تؤكد ما ذكرناه:

الأول: دليل على ثقافته العروضية وبصره بالشعر: حين ترجم لماجد

(١) انظر : مبحث شيوخه ص: ٨٧.

البحراني^(١)، وأورد شيئاً من شعر توقف عند هذا البيت:

عَبَثَ الرِّبِيعُ بِلِمَتِي وَمَا نَفِي تِلْكَ الْمَحَاسِنِ كُلُّهُنَّ مَقِيضُ

ثم قال: «فإن المقيظ بالطاء المشالة لا بالضاد ، ففي القافية إكفاء»^(٢)،
وحين ترجم لشهاب الدين أحمد الأنسي^(٣) توقف عند قوله:

وَصَعْنَانِ عَمْدٌ أَشْرَقَا فَكَانِمَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ أَضَاءَ لَهَا الدَّهْرُ

ثم علّق عليه بقوله : «هذا البيت ملحون إذ صوابه وصحنا خدٍ بحذف
نون التثنية لحل الإضافة، وفيه تشبيه المثنى بالجمع، وقافيته مردوفة بخلاف ما قبله

(١) هو: ماجد بن هاشم بن علي الحسيني البحراني، ولد في البحرين، وكُفَّ بصره
صغيراً، تولى القضاء بها ، ثم انتقل إلى شيراز وتقلد لها الإمامة والخطابة ، وتوفي بها
سنة ١٠٢٨ هـ. انظر: أمل الآمل: ٢/٢٢٧، خلاصة الأثر: ٣/٣٠٧، سلافة
العصر: ٥٠٠.

(٢) سلافة العصر: ٥٠٢. و الإكفاء : هو اختلاف الرّوي بحروف متقاربة المخارج .
انظر: نقد الشعر: قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي،
القاهرة ١٣٩٨ هـ: ١٨٧، الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي، تحقيق:
فخر الدين قباوة، ط٣، دار المعكر ، بيروت ١٣٩٩ هـ: ٢٤٠ ، العمدة في محاسن
الشعر ونقده: ابن رشيّق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجليل،
بيروت ١٤١٠ هـ: ١٦٦، صنعة الشعر: لأبي سعيد السيرافي، تحقيق: جعفر ماجد،
ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، د.ت: ٢٩٧.

(٣) هو: شهاب الدين أحمد بن محمد الأنسي، شاعر من أهل اليمن نشأ بصنعاء، ومدح
كثيراً من أئمة عصره ثم حاور بمكة ومدح الشريف أحمد بن غالب، اجتمع بكثير
من أدباء عصره، منهم ابن معصوم، توفي باليمن سنة ١١١٩ هـ. انظر: خلاصة
الأثر: ٢/١٨٢ ، نفحة الريحانة: ٣/٥٨٥ ، البدر الطالع: ١/٣٦.

وما بعده، وهو من السناد الذي هو من عيوب الشعر»^(١).

أما الثاني : فهو دليل تمكّنه من علم السحر . فقد توقّف في : (سلوة الغريب) عند أبيات نظمها بدر الدين الدماميني يُطارح فيها بعض نحاة بلاد الهند وهي قوله :

وَهَا هـ وَيُبْدِي مَا تَعَسَّرَ فَهْمُهُ	عَلَيْهِ لَتَهْدُوهُ إِلَى سُبُلِ رُشْدِهِ
فَيَسْأَلُ مَا أَمْرٌ شَرَطْتُمْ وَجُودَهُ	لِعُكْمٍ فَلَمْ تَقْضِ النُّجَاةَ بِرُدِّهِ
فَلَمَّا وَجَدْنَا ذَلِكَ الْأَمْرَ حَاصِلًا	مَنْعْتُمْ ثُبُوتَ الْعُكْمِ إِلَّا بِفَقْدِهِ
وَهَذَا لَعَنَرِي فِي الْغَرَابَةِ غَايَةً	فَهَلْ مِنْ جَوَابٍ تُنْعِمُونَ بِسَرْدِهِ؟ ^(٢)

وقد علّق عليها بقوله : «إن هذا الأمر هو العَلَمِيّة اشتُرطت في الاسم الذي يجمع جمع تصحيح، ولا خفاء في أن العَلَم إذا جُمع زالت العلمية ضرورة أن تثنية العَلَم وجمعه يقتضي إخراجَه عن كونه علماً إذ يصير نكرة ؛ لأن العَلَم إنما يكون معرفة على تقدير إفراده لموضوعه، لكونه لم يوضع علماً إلا مفرداً ، فهو دالٌّ على الوحدة . والتثنية والجمع يدلان على التعدد . والوحدة والتعدد

(١) سلافة العصر : ٤٧١ . والسناد : هو أن يختلف إرداف القوافي ؛ أي يأتي احرف الذي يسبق القافية مرّة مكسوراً، ومرّة مفتوحاً وهكذا. انظر : نقد الشعر : ١٨٧ ، الوافي في العروض والقوافي : ٢٤٢ ، العمدة : ١٦٩ ، صنعة الشعر : ٢٩٨ .

(٢) سلوة الغريب : ١٨٤ . والدماميني هو : بدر الدين محمد بن عمر بن محمد القرشي ، شارح : (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد) لابن مالك ، و(مغني اللبيب) لابن هشام ، توفي سنة ٨٢٧ هـ . انظر : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع : شمس الدين السخاوي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د.ت : ١٨٤/٧ ، شذرات الذهب : ١٨١/٧ .

متضادتان ، فيؤول الأمر إلى أنه ما يُشترط وجوده شرطاً للإقدام على الحكم، ويُفقد عند ثبوت ذلك الحكم»^(١).

أما الثالث: فدليل على ثقافته النقدية والبلاغية. أورد في كتابه (أنوار الربيع) قول ابن حجة الحموي^(٢)، حين استشهد في باب الاستطراد بأيات لحسان بن ثابت رضي الله عنه يقول فيها:

إِنْ كُنْتَ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوَّزَ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ^(٣)
تَرِكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُونَهُمْ وَنَجَا بِرَأْسِ طَمْرُوزَةٍ وَلِجَامٍ^(٤)

بعدها قال ابن حجة : «فانظر كيف خرج من الغزل إلى هجو الحارث بن هشام»^(٥)، ثم عَقَّبَ ابن معصوم بقوله: «ليس هذا من الاستطراد في شيء ،

(١) سلوة الغريب : ١٨٤ .

(٢) ابن حجة هو : تقي الدين أبو بكر علي بن بن عبد الله الحموي، ولد بحماة سنة ٧٦٧ هـ، كان ناظماً ونائراً وشهرته في النثر أوسع. من مصنفاته : قهوة الإنشاء وخزانة الأدب وهو شرح بديعته، كان معجباً بعسه متباهياً على الناس، لذلك هجاه كثير من معاصريه بشعر مقدع. توفي سنة ٨٣٧ هـ . انظر: الضوء اللامع: ٥٣/١١، شذرت الذهب: ٢١ / ٧، البدر الطالع: ١ / ١٦٤ .

(٣) الحارث بن هشام هو : أبو عبد الرحمن بن المغيرة المخرومي ، أخ لأبي جهل، شهد بدرًا وأحدًا مع المشركين، أسلم يوم الفتح، توفي بطاعون عمواس في بلاد الشام سنة ١٨ هـ. انظر : الاستيعاب في معرفة الأصحاب: ابن عبد البر: تحقيق علي محمد البجاوي، دار نخبة مصر، القاهرة ، د.ت : ٣٠١/١، أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين ابن الأثير: تحقيق : علي محمد معوض ، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٤١٥ هـ: ٣٥١/١ .

(٤) أنوار الربيع: ١ / ٢٣٤ .

(٥) السابق: ١ / ٢٣٥ .

بل هو تلخص ألبته، لأن الاستطراد يُشترط فيه العود إلى الكلام الأول كما تقدم، وحسان لم يعد إلى ما كان عليه من ذكر العاذلة، بل أتم القصيدة مستمراً على ذكر هزيمة الحارث بن هشام^(١). ولأن شاعرنا يمتلك نظرة نقدية متكاملة، فإنه لا يكتفي بهذا القدر القاصر الذي يحتكم إلى النظرة الجزئية في البيت والبيتين، وإنما يُصرّ - وهو الشاعر البصير - على النقد الذي يحتكم إلى النظرة الشمولية التي لا تُغفل سياق القصيدة كاملة. لذا تجده يقول بعد ذلك: «ولنذكر ما قبل البيتين مما يتعلق بهما، وما بعدهما إلى آخر القصيدة حتى يُعلم صحة ما ذكرناه»^(٢)، ثم يسوق القصيدة كاملة شارحاً الغامض من أبياتها إلى أن يقول: «هذا آخر القصيدة فأين الاستطراد الذي ذكره ابن حجة؟ وقد قال هو: الاستطراد يُشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول، وقطع الكلام بعد المُستطرد به»^(٣). وكذلك أنكر على (ابن أبي حديد)^(٤) مثل ذلك^(٥).

٢- وانجال الثاني الذي تجلّت فيه ثقافته بعلوم العربية هو: شعره،

(١) أنوار الربيع: ٢٣٥/١.

(٢) السابق: ٢٣٥/١.

(٣) نفسه: ٢٣٥/١.

(٤) ابن أبي حديد هو: أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد، ولد بالمدائن سنة ٥٨٦ هـ، كان أديباً مؤرخاً وشاعراً، رحل إلى بغداد واتصل بديوان الخليفة فكان أحد كتّابه، توفي سنة ٦٥٥ هـ من آثاره: شرح لمح البلاغة، والفلك الدائر على المثل السائر. انظر: فوات الوفيات: ١/ ٥١٩، الكُنَى والألقاب: عباس القُصَي، ط ٣، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٨٩ هـ: ١٨٩/١.

(٥) انظر: أنوار الربيع: ٢٣٧/١.

ويمكن التدليل عليه من خلال ظاهرتين:

الأولى: (ظاهرة التأثر)^(١) أو ما يُطلق عليه في النقد الحديث: (التناص أو تعالق النصوص)^(٢)، وهذه الظاهرة تدل على أنه قد حفظ معظم عيون الشعر العربي في مختلف عصوره، ويكفي أن نُمثّل بقصيدة واحدة تأثر فيها بأربعة شعراء من عصور مختلفة.

قال مُتغزلاً من قصيدة له في الفخر:

أطعتُ هواها ما استطعتُ ولم يكن لغير الهوى نهْيٌ عليّ ولا أمرٌ^(٣)
فيستحضر الذهن بيت أبي فراس الحمداني المشهور:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى نهْيٌ عليك ولا أمرٌ^(٤)
وحين يصل إلى قوله :

وإني من القوم الالئ شيدوا الغلا إذا نقموا ضرّوا وإن نعموا برّوا
وإن وعدوا أوفّوا وإن أوعدوا عَفّوا وإن غضبوا ساّوا وإن حملوا سرّوا^(٥)
سرّوا^(٥)

(١) سيأتي تناولها في الفصل الرابع في مبحث تأثره بمن قبله.

(٢) انظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث: علوي الهاشمي، مؤسسة الإمامة الصحفية ١٤١٨هـ: ٢١.

(٣) الديوان: ٢١٦.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني: تحقيق إبراهيم السامرائي، دار الفكر، عمان ١٤٠٣هـ: ٣٦.

(٥) الديوان: ٢١٧.

فإننا نتذكر قصيدة الخطيئة وهو يمدح آل شماس:

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عَقَدُوا شَدُّوا
وإن كانت النعماءُ فيهم جَزَوا بها وإن أنعموا لا كدروها ولا كدُّوا^(١)

كما يبرزُ التأثيرُ بشكلٍ لا يقبلُ الشك حين يلجأُ إلى (التضمين) في قوله:
(وهل يُنبِتُ الخطيئةُ إلا وشيخه) ويطلعُ إلا في حدائقه الزَّهر^(٢)

فصدر هذا البيت لزهير بن أبي سلمى من قصيدة يمدح بها هرم بن سنان
والخارث بن عوف، وعجزه:

(ويُغرسُ إلا في منابتها النخل)^(٣)

وكذلك لجأ إلى (التضمين) في قوله:

(أولئك أبائي فجنتني بمثلهم) إذا جمع الأقبالَ أنديّة زهر^(٤)

فصدر هذا البيت للفرزدق يهجو جريراً، وعمامة:

(إذا جمعتنا يا جرير المِجامع)^(٥)

(١) ديوان الخطيئة: شرح حنا نصر احتي، ط ١ دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٦ هـ: ٦٥-٦٦.

(٢) الديوان: ٢١٧.

(٣) ديوان زهير بن أبي سلمى تحقيق: فخر الدين قباوة ط ١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٤٠٢ هـ: ٩٥.

(٤) الديوان: ٢١٨. و(الأقبال): جمع قَيْل وهو الأمير من القوم.

(٥) ديوان الفرزدق، شرح: علي فاعور ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧ هـ: ٣٦٠-١٤٠٧.

أما الظاهرة الثانية فهي: (المعارضات الشعرية)، وقد ينوّه شاعرنا على أنه جارى بها قصيدة ما أو شاعراً ما، وبعضها الآخر يظهر للقارئ من خلال بعض الإشارات الواردة في القصيدة، ولا أظن الأمر يستلزم التمثيل عليها؛ فسيأتي بحثها بشيء من التفصيل^(١).

يُضاف إلى ما سبق ذكره من علوم العربية بعض المعارف العامة في: الكون والفلك والتاريخ والطب، التي نجدها مبنوثة في معظم مصنفاته، ويكفي المرء أن يلقي نظرة سريعة على أحد كتبه كـ: (سلوة الغريب) فإنه يجد وصفاً مُسهباً لبعض المدن وأحوال سكانها، كما يورد حديثاً عن المناخ والماء، والجبال والأشجار والبحار، وما فيها من العجائب، وقد جاءت على هيئة استطرادات أدبية رائعة، لا تخلو من بعض الاستدراكات العلمية التي يعرض فيها رأيه الخاص، مما يدلُّ على أنه كان يتمتع بثقافة شمولية تمنح بعض العلوم عناية خاصة، وكأنه بهذا الصنيع يُمارس الجانب التطبيقي من تلك المقولة النظرية التي تُعرّفُ الأديب بأنه ذلك: (الذي يأخذ من كلِّ علمٍ بطرف).

ومما تجدر ملاحظته ونحن نتحدث عن ثقافة شاعرنا، هو أنه كان شديد الاعتزاز بعروبه ولغة آبائه وأجداده، وقد ظهر هذا الاعتزاز بشكل واضح في شعره، كما ظهر في مؤلفاته الأخرى، فلم يُؤثّر عنه أنه قال شعراً أو ألف بلغة غير العربية، مع أنه ربما كان يتقن اللغتين الفارسية والهندية؛ فقد قضى الشطر الأكبر من حياته (إحدى وخمسين سنة) في بلدين أعجميين: (سته وأربعين)

(١) انظر: مبحث تأثيره عن قبله في الفصل الرابع ص: ٤٩٤.

سنة أمضاها في الهند، و(خمس سنوات) كانت في إيران، وعلى الرغم من هذا الاغتراب عن موطن العروبة، فإن لغته لم تتأثر بلغة أعجمية إلا في حدود بعض الألفاظ القليلة^(١).

٨- عقيدته:

ذكرنا في حديثنا عن نسب ابن معصوم أنه يتصل بآل البيت، كما أشرنا أيضاً إلى أن موطن أجداده وأسرته كان (شيراز) قبل أن ينتقل بعض أفراد هذه الأسرة إلى الحجاز^(٢)، وقد نشأ في هذه الأسرة التي يغلب على أفرادها التشيع -على الأقل من جهة أبيه-^(٣)، كما تلقى ثقافته الدينية وفق هذا المذهب، وإذا فهو بنسبه ونشأته في هذه الأسرة (شيوعي المذهب)، وقد ذيل اسمه صاحب هدية العارفين بـ(الشيوعي)^(٤)، كما تتوافر كتب الشيعة على ترجمته، وهي تذكره على أنه من أدبائهم وعلمائهم الناهمين^(٥).

وإذا كان شاعرنا -تأسيساً على ما تقدم- (شيوعي العقيدة)، فإن الشيعة فرقاً لا تكاد تُحصى، فما الفرقة التي كان ينتمي إليها؟

أشار الشوكاني في (البدر الطالع) بصيغة واضحة حين ترجم له إلى أنه

(١) انظر: الديوان: ١٧.

(٢) انظر: مبحث نسبه ص: ٤٣.

(٣) لم أحد أدق إشارة إلى عقيدة أجداده من جهة أمه .

(٤) انظر : هدية العارفين: ٧٦٣/١.

(٥) كـ : (أمل الأمل) (نزهة الجليس) (سبحة المرجان) (سفينة البحار) (حديقة الأفراح) (روضات الجنات) (أعيان الشيعة) (الفدير) وغيرها .

(إمامي المذهب) ^(١)، ويتضح صدق ما ذهب إليه الشوكاني، في تأكيد الشاعر نفسه انتماءه إلى مذهب الإمامية حين أُلّف في أخريات حياته كتابه: (الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة)، وقد قال في مقدّمته لهذا الكتاب ما نصه: «...وكنْتُ في حدثان السن وربعان الصبا وعنفوان الشباب أقدّرُ في خلدي جمع طبقات عالية تحتوي على عيون أخبار الفرقة الناجية؛ أعني الشيعة الإمامية والفرقة الإنثي عشرية...» ^(٢)، وكان قبل ذلك قد صَنَّف كتابه: (رياض السالكين) ^(٣) الذي شرح فيه (الصحيفة السّجادية) المأثورة عن زين العابدين بن علي ^(٤). يُضاف إلى ما سبق أنه حين يذكر بعض أئمة هذا

(١) الإمامية : هي فرقة من فرق الشيعة، وهي القائلة بإمامة علي عليه السلام بعد النبي صلى الله عليه وآله نصّاً ظاهراً، وتعييناً صادقاً من غير تعريض بالوصف، بل إشارة إليه بالعين، وتنقسم الإمامية إلى فرق متعارضة، يصل عددها إلى خمس عشرة فرقة من أشهرها الاثنا عشرية، والإسماعيلية، المحمدية، الباقرية، والموسوية الخ .
انظر : الفرق بين الفرق : ٢٣، الفصل في الملل والأهواء والنحل: لأبي محمد بن حزم الظاهري، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٣هـ : ١٧٩/٤ ، الملل والنحل: ١٦٢/١.

(٢) الدرجات الرفيعة: ٣.

(٣) يظهر في هذين الكتابين مدى اهتمامه بمذهب (الإمامية) ، فهو قد خصصهما لأئمة هذا المذهب دون غيرهم من الصحابة عليه السلام.

(٤) هو: أبو الحسن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام يُلقب بزَيْن العابدين، ولد بالمدينة سنة ٣٨ هـ وهو رابع الأئمة الاثني عشر عند الإمامية من الشيعة ، يُضرب به المثل في التقوى والورع ، يقال له علي الأصغر تمييزاً بينه وبين أخيه علي الأكبر الذي قتل مع أبيه في كربلاء ، وليس للحسين عقب إلى عن طريق زين العابدين، توفي سنة ٩٤ هـ . انظر : حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: أحمد الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت: ١٣٣/٣، وفيات الأعيان: ٣٢٠/١، نزهة الجليس: ١٥ / ٢ .

المذهب من أمثال: محمد الباقر^(١)، جعفر الصادق^(٢)، علي الرضا^(٣)، محمد ابن الحنفية^(٤) وغيرهم فإنه يُصلي ويُسلّم ويترضّى عنهم، كما ينعت الشريف الرضي^(٥): بـ (سيدنا) ويترضّى عنه^(٦)، ومعلوم أن الشريف الرضي لم يُحَفِّ

(١) هو: أبو جعفر محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين ؑ خامس الأئمة الاثني عشر عند الإمامية، كان ناسكاً عابداً، ولد بالمدينة سنة ٥٧ هـ وتوفي بها سنة ١١٤ هـ. انظر: وفيات الأعيان: ٤٥٠/١، تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني: تحقيق مصطفى عطا، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥ هـ: ٣٥٠/٩، نزهة الجليس: ٢/ ٢٣.

(٢) هو: أبو عبد الله جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين ؑ سادس الأئمة الاثني عشر عند الإمامية، كان من أحلاء التابعين، له منزلة رفيعة بالعلم أخذ عنه أبو حنيفة ومالك، ولد بالمدينة سنة ٨٠ هـ، وتوفي بها سنة ١٤٨ هـ. انظر: حلية الأولياء: ١٩٢/٣، وفيات الأعيان: ١٠٥/١، نزهة الجليس: ٣٥/٢.

(٣) تقدّمت ترجمته ص: ٦٦.

(٤) هو: أبو القاسم محمد بن علي بن أبي طالب ؑ، كان أحد الأبطال الأشداء في صدر الإسلام، وهو أخو للحسن والحسين من جهة الأب، أما أمه فهي: خولة بنت جعفر الحنفية، كان واسع العلم، أسود اللون، دعا المختار الثقفي الناس إلى إمامته زاعماً أنه المهدي، ولد بالمدينة سنة ٢١ هـ وتوفي بها سنة ٨١ هـ. انظر: حلية الأولياء: ١٧٤/٣، وفيات الأعيان: ٤٤٩/١، نزهة الجليس: ٢/ ٢٥٤.

(٥) الشريف الرضي هو: الشاعر العباسي المشهور، أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن إبراهيم بن موسى الكاظم، ولد سنة ٣٥٥ هـ، تقلد نقابة العلويين وإمارة الحج وقضاء القضاة، وكان إمامي المذهب، توفي سنة ٤٣٦ هـ. انظر: تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي: تحقيق مصطفى عطا، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٧ هـ: ٢٤٦/٢، دمية القصر وعُصرة أهل العصر: علي الناحري: تحقيق: محمد التونجي، ط ١، دار الجيل، بيروت ١٤١٤ هـ: ٢٩٢/١، وفيات الأعيان: ٣١٣/٣.

(٦) انظر: سلوة الغريب: ١١٦.

مذهبه بل كان ثائراً للمطالبة بالحق المزعوم فلم يلتزم مبدأ (التقية)^(١)، كما نراه حين يذكر ابن بابويه القمي^(٢) فإنه يصنع كما صنع مع أئمة المذهب والشريف الرضي^(٣)، وابن بابويه هو صاحب كتاب: (عيون أخبار الرضا) وكتاب: (كمال الدين وتمام النعمة)، وقد نقل عنهما شاعرا بإعجاب شديد جعله يستشهد بهذا البيت وهو يصف الكتاب الأول:

كتاب في سرائره سرور مناجيه من الأحزان ناجي^(٤)

ومن هنا يمكننا القول: إن الأدلة التي قدّمناها آنفاً تؤكد نبي ابن معصوم لمذهب (الإمامية) بصورة لا تقبل الشك، وسوف نزيد الأمر إيضاحاً حين نتبع مظاهر هذا المذهب في شعره^(٥)، إلا أننا نود الإشارة في هذا السياق إلى أمرين نحسبهما على قدر من الأهمية:

أولهما: أن الإمامية فرقة واحدة، وحين يُطلق هذا الوصف يُراد به (الاثنا عشرية) تخصيصاً، على أرجح الأقوال، ويؤكد هذا قول عالمهم آل كاشف

(١) انظر: الشريف الرضي حياته ودراسة شعره: عبد الفتاح الحلوة، ط ١ دار هجر القاهرة ١٤٠٦ هـ : ٩٣/١ .

(٢) هو : أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن بابويه القمي ، يُعرف بالشيخ الصدوق، توفي سنة ٣٨١ هـ. انظر: روضات اجات: ٥٥/٧ ، الدرعية: ٢٢٦/٢ .

(٣) انظر : سلوة الغريب: ٧٧ .

(٤) السابق: ٧٨ .

(٥) انظر: مبحث فكر الشاعر في الدراسة الموضوعية.

الغطاء^(١): (إن أهم ما امتازت به الشيعة عن سائر فرق المسلمين هو القول بإمامة الأئمة الاثني عشر، وبه سميت هذه الطائفة (إمامية)؛ إذ ليس كل الشيعة تقول بذلك؛ كيف واسم الشيعة يجري على الزيدية والإسماعيلية والواقفية والفتحية وغيرهم^(٢) ١٢).

ثانيهما: أن طائفة الإمامية من الشيعة هي التي يُطلقُ عليها: (الرافضة) دون غيرها من طوائف الشيعة الأخرى؛ لأنهم رفضوا -على القول الراجح- خلافة أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب عليه السلام، أو لأنهم رفضوا -على القول المرجوح- زيد بن علي بن الحسين؛ لأنه كان موالياً لأبي بكر وعمر عليهما السلام ^(٣)، والمُحصلة النهائية في القولين السابقين واحدة.

يحمل القول السابق بين جوانبه بعض الصواب لا كله؛ لأن معظم فرق الشيعة - حتى لو لم تقل ذلك صراحة - لا تعترف بخلافة من سبقوا علي بن

(١) هو: محمد حسين بن علي بن الرضا بن موسى بن جعفر كاشف الغطاء، ولد سنة ١٢٩٤ هـ، إمامي مجتهد، وأديب فاضل من زعماء الثورات الوطنية في العراق، له جهود للتوفيق بين بين الشيعة والسنة، تولى منصب الفتوى والاجتهاد في العراق، له مصنفات كثيرة أشهرها: أصل الشيعة وأصولها، توفي في النجف سنة ١٣٧٣ هـ. انظر: الأعلام: خير الدين الزركلي، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦ م:

١٠٦/٦.

(٢) أصل الشيعة وأصولها: محمد آل كاشف الغطاء، ط١، دار مواقف عربية، لندن ١٤١٤ هـ: ٥٩ - ٦٠.

(٣) انظر: أصول العقيدة بين المعتزلة والشيعة الإمامية: ٤٢، وهذا القول كثير شائع في جملة من المصنفات.

أبي طالب عليه السلام أجمعين، وليس ذلك خاصاً بفرقة الإمامية، ويُمكن استثناء بعض معتدلي الزيدية من هذا الوصف^(١).

وإذا كانت الإمامية مثلاً: تعتقد بأن الإمام قد نصَّ عليه الرسول ﷺ وعيَّنه بالاسم والشخص وهو: علي بن أبي طالب عليه السلام، ثم ينصُّ كل إمام على من بعده^(٢)، بينما الزيدية تعتقد بأنه عيَّنه بالوصف، وتُجيزُ إمامة المفضول مع وجود الفاضل^(٣)، فلا يعني هذا أن الزيدية تُعترفُ بخلافة من سبقوا هذا الموصوف، بل هو عندهم ثابت الأفضلية في كل حال، ولهذا فإن إطلاق اسم: (الرافضة) على جميع فرق الشيعة هو ما تُمليه النواحي المنطقية، ومن ثم لا معنى لقول ابن معصوم بعد أن ساق أقوال ابن بابويه في تكذيبه (للزيدية) التي تزعم أن معتقدها هو معتقد (زيد بن علي بن الحسين)، لا معنى لقوله: «وكأني بذئ بصيرة قاصرة، وعين عن إدراك الحقائق حاسرة، يتأمل ما ذكرته، ويستعرض ما صحَّحته فيحمله طرفه المريض، وقبه المهيب على أن ينسبني في ذلك إلى الترفيض»^(٤).

٩- وفاته:

في مدينة شيراز كانت محطة شاعرنا الأخيرة بعد تلك الغربة الطويلة التي قضاه في الهند، ففي هذه المدينة كانت وفاته، وتُجمع المصادر التي ترجمت له

(١) انظر: رسالة في الرد على الرافضة: ٦٦.

(٢) انظر: السابق: ٧٠.

(٣) انظر: دراسات في الفرق والمذاهب القديمة المعاصرة: عبدالله الأمين، ط ٢ دار الحقيقة - بيروت ١٩٩١م: ٣٣٧.

(٤) سلوة الغريب: ٨٠.

على المكان^(١)، كما ينص بعضها على أنه دُفن بحرم أحمد بن موسى بن جعفر الملقب بـ(شاه جراغ)^(٢)، وهو المكان الذي دُفن فيه جده غياث الدين منصور^(٣). أمّا تاريخ وفاته ففيه اختلاف يتراوح بين أربع روايات هي: (١١١٧هـ)^(٤) و(١١١٨هـ)^(٥) و(١١١٩هـ)^(٦) و(١١٢٠هـ)^(٧)، وكان وكان أقرب مصدر ذكر تاريخ وفاته متردداً بين الرواية الثالثة والرابعة^(٨).

ومن خلال فحص هذه الروايات يتبين لنا أن الرواية الأولى والثانية لا تثبتان أمام التأمل ؛ لأن شاعرنا كان حياً سنة (١١١٩هـ)؛ فهو قد مدح

(١) انظر : أمل الآمل: ٢ / ١٧٦ ، رياض العلماء: ٣ / ٣٦٧ ، نزهة الجليس: ١ / ٢١٠ ، سبحة المرجان : : ٨٧ ، هدية العارفين: ١ / ٧٦٣ ، سفينة البحار: ٢٤٦ .

(٢) هو أحمد بن موسى (الكاظم) بن جعفر (الصادق) يُلقب (بشاه جراغ) ، كما يُعرف (بسيد السادات)، كان كريماً ورعاً، توفي بشيرار، وكان قبره مخفياً إلى أيام عضد الدولة البويهية، فأظهره وشيّدته، فهو اليوم مزار معروف، قالت بعض فرق الشيعة بإمامته وهي الفرقة (الأحمدية). انظر: الملل والنحل: ١٦٩، فرق الشيعة: حسن النوبختي، ط ٢ ، دار الأضواء ، بيروت ١٤٠٤هـ : ٨٨ .

(٣) انظر : نزهة الجليس: ١ / ٢١٠ ، سفينة البحار: ٢ / ٢٤٦ ، الغدير: ١١ / ٣٤٩ .

(٤) انظر: سبحة المرجان : ٨٧ ، هدية العارفين : ١ / ٧٦٣ .

(٥) انظر: رياض العلماء : ٣ / ٣٦٣ .

(٦) انظر: نفحة الريحانة : ٤ / ١٨٧ ، نزهة الجليس: ١ / ٢١٠ ، سفينة البحار: ٢ / ٢٤٦ . ٢٤٦/ .

(٧) انظر: نزهة الجليس: ١ / ٢١٠ ، روضات الجنات: ٣ / ٣٩٧ ، الغدير: ١١ / ٣٥٠ . ٣٥٠/١١ .

(٨) انظر: نزهة الجليس: ١ / ٢١٠ .

الشاه حسين الصفوي في هذه السنة^(١)، وربما كان ذلك في أولها، ثم خرج إلى شيراز وبقي فيها سنتين إلا بضعة أشهر للتدريس حتى حان أجله، وبناء على هذا فإن من المرجح أن تكون وفاته سنة (١١٢٠هـ) دون حزم بذلك، وهذه الرواية اختارها صاحب الغدير وتابعه فيها محقق الديوان، ونجدنا نميل إليها ونرجحها لما ذكرناه آنفاً.

ج- آثاره :

رحل ابن معصوم عن الدنيا ، تاركاً خلفه ما جادت به قريحته من شعر، وما خطّه يراعه من مصنفات نثرية في مختلف العلوم، وهما المجالان اللذان عير من حالهما عن ثقافته وإطلاعه الواسع ، وفي هذا المبحث سنعرض لآثاره في هذين المجالين.

١- الشعرية:

١- الديوان : (٢)

ترك ابن معصوم شعراً كثيراً يربو على (أربعة آلاف وخمسمائة بيت)، تركها متفرقة في معظم مؤلفاته، ولم يجمعها بنفسه في ديوانٍ خاص، وإنما جُمِعَ ديوانه بعد وفاته، وقد تصدّى لهذا الجمع أكثر من شخص.

هذا ما ذهب إليه محقق الديوان، ويسند قوله بدليلين هما:

الأول: التفاوت الكبير بين مخطوطات الديوان، من حيث الترتيب

(١) انظر : مبحث رحلاته ص: ٥٧.

(٢) انظر : مقدمة محقق الديوان: ٢٥ .

والمحتوى والرواية.

الثاني: وجود قصائد ومقطوعات استخرجها المحقق من بعض مؤلفات ابن معصوم، لا توجد فيما اعتمد عليه من مخطوطات، كذلك عثر في هذه المخطوطات على بعض مطالع لقصائد مفقودة ولا أثر لها في مؤلفاته التي بين أيدينا ، وقد أفرد المحقق هذه المطالع في تكملة الديوان، ولهذا لا يستبعد وجود شعر له في مؤلفاته الأخرى المفقودة^(١).

ولكننا وجدنا صاحب نزهة الجليس وهو يعدد مصنفات شاعرنا يقول : «وله ديوان شعر فريد جمع فيه كل در نضيد»^(٢)، فإذا كان الفعل (جَمَعَ) مبنياً للفاعل، وهذا ما يؤيده سياق الكلام، أفلا يُفيد ذلك أنه قد جمع ديوانه بنفسه؟، لا سيما أن وفاة صاحب نزهة الجليس ليس بينها وبين وفاة ابن معصوم سوى (٦٠) سنة.

وقد توصل محقق الديوان إلى أربع نسخ مخطوطة:

الأولى: مخطوطة مكتبة مديرية الآثار العامة ببغداد ، مسجلة برقم (٣٢٨)، مرتبة على الحروف، وخطها نسخي جميل واضح، ولكنها مليئة بالأخطاء والتصحيحات، تاريخ كتابتها سنة (١٣٢٧هـ)، دوّن على صفحتها الأولى تاريخ ولادة الشاعر ووفاته، مع ذكر بعض مؤلفاته، وهي تخلو من الأراجيز .

الثانية: مخطوطة مكتبة الأوقاف العامة في الموصل، مسجلة برقم (١٢/٥)، مرتبة على الموضوعات في خمسة أبواب، أولها باب (المدايح النبوية) وآخرها

(١) انظر : الديوان ٢٨.

(٢) نزهة الجليس : ٢١٠/١ .

باب (الأراجيز)، خطها نسخي واضح، وكلماتها غير مشكولة، لكنها قليلة الأخطاء والتصحيفات، تاريخ كتابتها سنة (١١٢٦هـ).

الثالثة: مخطوطة الشيخ: محمد علي اليعقوبي، استعارها المحقق من نجله، لا يوجد فيها إشارة إلى اسم الكاتب أو تاريخ الاستنساخ، خطها حديث متوسط الجودة، مرتبة على الموضوعات على هيئة تقارب المخطوطة الموصية، ولكنها لا تمت إليها بصلة، لأنها تختلف معها في الرواية والمحتوى، وهي كثيرة الأخطاء، وقد خلعت من الموشحات والأراجيز.

الرابعة: مخطوطة: مكتبة المدرسة الشريفة بالنجف، وقد تعذر تصويرها لعدم وجود جهاز تصوير، ولكن المحقق قام بمقابلة محتوياتها مع المخطوطات السالفة، واستنسخ ما انفردت به هذه المخطوطة، وكانت حصيلته قصيدة واحدة في رثاء الحسين بن علي عليه السلام لا وجود لها في المخطوطات الأخرى، كتبت هذه المخطوطة بخط نسخي واضح، لا يخلو من الأخطاء والتصحيفات، مرتبة على الحروف، وكلماتها غير مشكولة، وتاريخ كتابتها سنة (١٣٣٢هـ).

اعتمد محقق الديوان على ثلاث منها لتعذر الحصول على الرابعة، وجعل المخطوطة الموصية هي (الأم)، ثم قام بمقابلتها مع بقية النسخ، وصحح الأخطاء الإملائية، والتصحيفات البسيطة التي لا تؤدي إلى معنى آخر، كما أورد في الهوامش كل الاختلافات الواردة في نسخ الديوان، حتى ما كان خطأ، وأهمل ذكر أخطاء المراجع الأخرى التي أوردت بعض القصائد، واكتفى بذكر الروايات المقبولة المخالفة للديوان، وحين تتفق الروايات على كلمة يعتقد أنها

غير صحيحة يبقيا في محلها بين (قوسين) ويُشير إلى الصواب في الهامش. كما خرّج الأبيات والمقطوعات والقصائد، ثمّ رتبها بحسب القافية ترتيباً هجائياً، تأتي بعدها التخميسات^(١)، فالموشحات واليمانيات^(٢)، فالأراجيز، وأخيراً صنع تكملة الديوان التي جمعها من مؤلفات الشاعر الأخرى التي تمكّن من الاطلاع عليها، كما قام بشرح بعض المفردات شرحاً مقتضباً، وترجم للأعلام ترجمة مختصرة، وأحياناً يُغفل بعضهم مع عدم شهرتهم، كما صنع فهارس لقصائد الديوان ومقطعاته، وتكملته، وأعلامه، ومحتوياته، كما قدّمه بمقدمة شاملة لحياة الشاعر ونشأته وآثاره.

طبع الديوان سنة (١٤٠٨هـ) طبعته الأولى، - فيما نعلم وهي التي اعتمدناها في دراستنا هذه - وصدر الديوان عن دار عالم الكتب، بيروت، في مجلد واحد بتحقيق : شاكر هادي شكر، ويقع في (إحدى وسبعين وستمائة) صفحة من مقدمته حتى فهارسه .

٢- نغمة الأغان في عشرة الإخوان:

وهي أرجوزة في الصداقة وشروطها، عدد أبياتها (٦٩٤) بيتاً فرغ من نظمها

(١) التخميس هو : أن يأخذ الشاعر بيتاً له ، أو لغيره ، فينظم ثلاثة أشطر ملائمة لهذا البيت في الوزن والقافية ، وسمي ذلك تخميساً ؛ لأن مجموع أشطر البيت - بعد هذا الإجراء - تُصبح خمسة .

(٢) اليمانيات : شبيهة بالموشحات في عدد أقسامها ، وتنسب إلى شعراء من اليمن ، ويظهر لي أنها تكاد تقترب من (الزجل)، في أن ناظمها لا يلتزم القواعد النحوية واللغوية، ويكثر فيها من استخدام (اللهجة) العامية.

سنة ١١٠٤هـ، وقد ألحقها بحقق الديوان في قسم الأراجيز^(١)، ويكثر بطريق الخطأ نسبها لابن مقرب العبوني.

٣- تخميس قصيدة البردة:

وقد خمّس فيه بردة البوصيري، وفرع منها في (برهان بور) سنة ١١٠٦ هـ، وأهداها للسلطان: محمد أورنك زيب، طبعت سنة ١٤١٧ هـ — بتحقيق: حبيب آل جميع، وقد خلا منها الديوان، ولم يُشر إليه محققه^(٢) مع أن صاحب الغدير قد أشار إليه بقوله^(٣): «وله شعرٌ كثيرٌ لا يوجد في ديوانه السائر الدائر، منه تخميسه ميمية شرف الدين البوصيري». أما آثاره الأخرى، فهي مؤلفاته النثرية.

ب- النثرية:

خلف لنا ابن معصوم في هذا المجال مجموعة من المصنفات، تُمثّل خلاصة تجربته، وتشهد على سعة ثقافته وتنوعها، بعضها مفقود لم يُعثر عليه، وبعضها موجودٌ لكّنه لما يزل مخطوطاً لم يُحقّق، وبعضها الآخر وصلنا محققاً تحقيقاً علمياً، أو مطبوعاً بلا تحقيق، وهذا القسم الثالث هو الذي يسمح بإصدار حكمٍ على أسلوب نثره.

يعتمد ابن معصوم في نثره على أسلوبين:

(١) انظر: الديوان: ٥٣٥.

(٢) انظر: الغدير: ٣٤٩/١١.

(٣) السابق: ٣٤٩/١١.

الأول: (الأسلوب المقيد) وهو يجاري فيه أسلوب الكتابة التي غلبت على عصره، المفتون باقتناص السجعة التي وجدت مضحياً بجمال المعنى وعفويته^(١)، ويُمثل هذا الأسلوب كتابه: (سلافة العصر) خير تمثيل؛ فهو فيه يلهث وراء السجع بشكل يبعث السأم في نفس القارئ، ولا نظن الأمر يستلزم تقديم بعض النماذج، فقد مرّ بنا في الصفحات الماضية ما يُغني عن التكرار.

الثاني: (الأسلوب المرسل) وفيه تتجلى براعة ابن معصوم، فهو ينطلق على سجيته بعبارة سلسلة مشرقة، متينة السبك، واضحة الدلالة^(٢)، يتخلل ذلك بعض الاستطرادات الرائعة التي لا تُخلّ بوحدة الموضوع الذي يتناوله. وتُمثل معظم مصنفاته التي بين أيدينا ك: «سلوة الغريب» و«أنوار الربيع» و«الدرجات الرفيعة» و«رياض السالكين» هذا الأسلوب أفضل تمثيل. ونقدّم فيما يلي نصاً من كتابه «أنوار الربيع» يوضّح سمات هذا الأسلوب كقوله: «فهذه جملة مُنقّعة من محاسن المطالع للمتقدمين والمتأخرين وأهل العصر. قد جمعت الشروط المتقدمة في براعة المطلع. وليتأمل الناظر في مناسبة الشطرين فيها، وملائمة إلفاظهما معانيهما، وليحدّ حدوها. فإن الغرض من ذلك إرشادُ المبتدي وتنبية المنتهي إلى الطريق التي ينبغي له سلوكها، واقتفاء آثار فحول الشعراء فيها. واعلم أن المتأخرين فرّعوا على حسن الابتداء: براعة الاستهلال، وهو: أن يكون أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، مُتضمناً لما سيق

(١) انظر: أنوار الربيع: ١/ ٢٠، الديوان: ٢٢.

(٢) انظر: الديوان: ٢٢.

الكلام لأجله من غير تصريح، بل بالطف إشارة يدركها الذوق السليم»^(١).
أما الآن فنورد بياناً بآثاره:

- ١- أغلاط الفيروز آبادي في القاموس: قال عنه صاحب روضات الجنات: «هي رسالة حسنة»^(٢)، «وينقل عنها الزبيدي في تاج العروس»^(٣).
- ٢- أنوار الربيع في أنواع البديع: وفيه شرح ببديعته التي تقع في (١٤٧) بيتاً، وهو بحق يُعدُّ موسوعة في باب؛ إذ قارن فيه ابن معصوم بين ببديعته، وبين ببديعيات من سبقوه ومن عاصروه، وأورد خلال ذلك نجماً من الشواهد الشعرية أربت على (اثني عشر ألف) بيت، يتخلل كل ذلك ذكرٌ لحوادث تاريخية، ومسائل فقهية، وطرائف أدبية، وقد انتهى من تأليفه سنة ١٠٩٣هـ، وفي ذلك يقول:

تاريخ ختمني لأنوار الربيع أتى (طيب الختام) فيا طوبى لِمُخْتَمِّمٍ^(٤)

وطُبِعَ الكتاب في سبعة أجزاء بما فيها الفهارس، بتحقيق شاكر هادي شكري^(٥).

(١) أنوار الربيع: ٥٣/١.

(٢) روضات الجنات: ٣٩٥/٣.

(٣) السابق: ٣٩٩/٤ وانظر كذلك: تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: إبراهيم الترزي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٨٥ هـ: ١٧/١.

(٤) الديوان: ٦٣٧.

(٥) انظر: أنوار الربيع: ١/٢٢.

٣- التذكرة في الفوائد النادرة : قال عنه صاحب روضات الجنات: «والظاهر أنه غير كتابه الذي وسمه بالمخلاة»^(١).

٤- الحدائق الندية في شرح الفوائد الصمدية : شرح فيه الرسالة الصمدية لبهاء الدين العاملي، قال عنه صاحب روضات الجنات: «وهو شرح لم يعمل مثله في علم النحو، وقد نقل فيه أقوال جميع الحسا من كتب كثيرة»^(٢)، فرغ من تأليفه سنة ١٠٧٩ هـ، وطُبع عدّة طبعات آخرها عام ١٤٠٩ هـ^(٣)، وله شرحان آخران متوسط وصغير على الصمدية غير هذا الشرح الكبير، قال محقق الديوان^(٤): «الظاهر أنهما مفقودان».

٥- حديقة العلم: طُبع في حيدر آباد سنة ١٢٢٦ هـ^(٥).

٦- الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة: وهو جامع كبير في التاريخ والتراجم، حشد فيه كثيراً من آرائه الفقهية، ورتبه في اثني عشرة طبقة: في الصحابة، ثم التابعين، ثم المحدثين... الخ، وهو من مؤلفاته المتأخرة بدليل قوله في المقدمة: «بعد أن اشتعل الرأس شيباً، وامتألت العين عيباً... أخذتُ في تأليف هذا الكتاب»^(٦) طُبع الكتاب عدّة طبعات كان آخره عام ١٤٠٣ هـ في تسعة أجزاء بتقديم: محمد صادق بحر العلوم

(١) روضات الجنات: ٣/ ٣٩٦.

(٢) روضات الجنات: ٣/ ٣٩٥.

(٣) انظر: الديوان: ١٢، الغدير: ١١/ ٣٤٩.

(٤) الديوان: ١٣ وانظر: روضات الجنات: ٣/ ٣٩٦.

(٥) انظر: نفائس المخطوطات: ٤/ ٤١.

(٦) الدرجات الرفيعة: ٤.

٧- رياض السالكين في شرح صحيفة سيّد السّاجدين : شرح فيه الصحيفة المأثورة عن زين العابدين بن علي، وهو من الشروح الكبيرة، أهدها للشاه حسين الصفوي، وقد فرغ من تأليفه سنة ١١٠٩ هـ، أثني عليه صاحب « الغدير » ثناءً لا مزيد عليه، وكذلك فعل صاحب «رياض العلماء»^(١)، طُبِعَ هذا الكتاب عدّة طبعات آخرها عام ١٤٠٩ هـ بتحقيق: محسن الحسيني الأميني^(٢).

١٠- الزهرة في النحو^(٣).

١١- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: وهو أشهر مؤلفات ابن معصوم، ترجم فيه لبعض شعراء القرن الحادي عشر، وبعض من تقدمهم، انتهى من تأليفه سنة ١٠٨٢ هـ ، وقد طبع عدّة طبعات منها طبعة الخسائجي سنة ١٣٢٤ هـ، وطبعة علي بن علي في قطر سنة ١٣٨٢ هـ^(٤).

١٢- سلوة الغريب وأسوة الأريب: وهو يجمع بين أدب الرحلات وبين السيرة الذاتية، وقد تحدث فيه عن رحلته إلى الهند، واصيفاً فيه ما لقيه من المصاعب، مصوراً مشاعره حين فارق الحجاز ، كما أحاط كل ذلك بجملة من مشاهداته في البر والبحر، كما أورد فيضاً من الطُرف والنوادر والأخبار، ونماذج من شعره، ومنتخبات من أشعار المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين

(١) انظر : الغدير: ٣٤٧/١١، رياض العلماء : ٣/٣٦٦.

(٢) انظر : تخميس قصيدة البردة : ٣٤ .

(٣) انظر الغدير : ١١ / ٣٤٨ .

(٤) انظر : سلافة العصر : ٩، الغدير : ١١/٣٤٨ .

له. وقد انتهى من تأليف هذا الكتاب سنة ١٠٧٥ هـ، إلا أنه رسم التصور الأولي له ودوّن الملاحظات قبل هذا التاريخ بكثير وذلك سنة ١٠٦٦ هـ — حين خرج من الحجاز، والكتاب في مجلد واحد عدد صفحاته: (٤٠٧). بما فيها الفهارس، وهو مطبوع سنة ١٤٠٨ هـ — بتحقيق: شاكر هادي شكري^(١).

١٣- الطراز الأول فيما عليه من لغة العرب المعول: وهو من كتب اللغة الجامعة، قال عنه صاحب روضات الجنات: «كان مشغلاً بتأليفه إلى يوم رحلته من الدنيا، ولم يتمه بعد، وخرج منه قريب من النصف»^(٢)، منه نسخة في ثلاثة مجلدات كل مجلد في حدود (٥٠٠) صفحة بخط ابن معصوم في مكتبة آل كاشف الغطاء في النجف^(٣).

١٤- الكلم الطيب والغيث الصيب: وهو مجموعة أدعية وأذكار مأثورة عن النبي ﷺ، وقد طبع أكثر من مرة، آخرها عام ١٤٠٦ في (٤٠٣) صفحة من الحجم الكبير^(٤).

١٥- محك القريض: ذكره في كتابه أنوار الربيع بقوله: «وأملت كتاباً لطيفاً في مقاصد الشعر، ترجمته بمحك القريض»^(٥).

(١) انظر: سلوة الغريب: ١٩، الغدير: ٣٤٨/١١.

(٢) روضات الجنات: ٣/٣٩٥.

(٣) انظر: تخميس قصيدة البردة: ٣٧.

(٤) انظر: روضات الجنات: ٣/٣٩٥، الغدير: ٣٤٨/١١، تخميس قصيدة البردة: ٣٥.

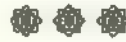
(٥) أنوار الربيع: ٢/٢٨٤، وانظر: الديوان: ١٤.

١٦- المخلاة في المحاضرات: وهو على شاكلة مخلاة بماء الدين العاملي^(١).

١٧- ملحقات السلافة أو تذييل السلافة: وهي رسالة تحوي تراجم كثيرة ألحقها في كتابه الأصل: (سلافة العصر)، قال عنها صاحب الغدير: «مشحونة بكل أدب وظرافة»^(٢).

١٨- موضح الرّشاد في شرح الإرشاد في النحو^(٣).

١٩- نفثة المصدور: نوّه عنه في أنوار الربيع بقوله: «وقد عقدت لكل من ذم الزمان وذم أبنائه فصلاً في نفثة المصدور، وذكرتُ فيها من النثر والنظم ما يشفي الصدور»^(٤).



(١) انظر: روضات الجنات: ٣/٣٩٧، الغدير: ١١/٣٤٨.

(٢) الغدير: ١١/٣٤٨.

(٣) انظر: روضات الجنات: ٣/٣٩٥.

(٤) أنوار الربيع: ٢/٣٨٤. وانظر: الديوان: ١٤.

الفصل الثاني

الدراسة الموضوعية

مدخل: فكر ابن معصوم ومذهبه العقدي من خلال شعره:

ظهرت بذور التشيع بعد وفاة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، حين اعتقدت جماعة من الصحابة أن علي بن أبي طالب رضي الله عنه أولى بالخلافة وأحق بها من غيره، ثم أخذ هذا الاعتقاد يتنامى مع كل خليفة يأتي، إلى أن جاءت قصة التحكيم بين معاوية وعلي رضي الله عنه، فتباينت الاجتهادات في مسألة الخلافة، وزادت البلية حين اندس بين صفوف المسلمين جمع من مشيري الفتنة، فراحوا ينسجون الافتراءات والأكاذيب، إلى أن قضى الله أمراً كان مفعولاً^(١). وأخذت ملامح التشيع تطفو على صفحة الشعر في تلك القصائد التي قيلت في رثاء علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعيد وفاته، كالأبيات التي تُنسب لأبي الأسود الدؤلي وقد جاء فيها:

الا ياعين ويحك أسعدينا	الاتبكي امير المؤمنين
ألا قل للخواج حيث كانوا	فلا قرئت عيون الشامتين
أفي الشهر الحرام فجئتمونا	بغير الناس طراً أجمعينا
كان الناس إذ فقهوا علينا	نعام حار في بلاد سيننا
فلا تشمت معاوية بن حُرَيب	فإن بقيت الخلفاء فينا ^(٢)

(١) انظر: العواصم من القواصم في تحقيق مواقف الصحابة بعد وفاة النبي صلى الله عليه وسلم : أبو بكر بن العربي ، تحقيق: مُحِب الدين الخطيب، ط ٥ ، مكتبة السنة، القاهرة ١٤٠٨هـ : ٧٢ .

(٢) أسد الغابة: ١١٦/٤، وفيه تُنسب الأبيات أيضاً لأم الهيثم بنت العريان النخعية.

ورثاه أيضاً الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب بقوله:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْأَمْرَ مُنْصَرَفًا عَنْ هَاشِمٍ ثُمَّ مِنْهَا عَنْ أَبِي حَسَنِ
السُّبْرَ أَوَّلَ مَنْ صَلَّى لِقَبْلَتِهِ وَأَعْلَمُ النَّاسِ بِالْقُرْآنِ وَالسُّنَنِ
وَأَخْرَجَ النَّاسَ عَهْدًا بِالنَّبِيِّ وَمَنْ جَبْرِيلُ هَوْنٌ لَهُ فِي الْفَسْلِ وَالْكَفَنِ^(١)

فلما جاء العصر الأموي كثر التشيع عند بعض الشعراء من أمثال كثير عزة (ت: ١٠٥هـ)، والكميت الأسدي (ت: ١٢٦هـ)، والسيد الحميري (ت: ١٧٣هـ)، ولم تنقطع قصائد التشيع حين آل الحكم لبني العباس بالرغم من مطاردتهم لشعراء الشيعة، وظهر في هذا العصر دُغْبَل الخزاعي (ت: ٢٤٥هـ) مجاهراً بتشيعه، ثم أخذ هذا الشعر يتكاثر في العصور التالية، في شعر أبي فراس الحمداني (ت: ٣٥٧هـ)، ومهيار الديلمي (ت: ٤٢٨هـ)، وابن النبه (ت: ٦١٩هـ) وغيرهم^(٢).

وكان التشيع في أول أمره -ولاسيما في عهد الخلافة الراشدة- يدور حول مولاة علي وبنه عليه السلام، وأنهم أحق بالإمامة والخلافة من غيرهم، بوصف الإمامة -في نظر أتباع هذا المذهب- ليست من المصالح العامة التي يُوكل أمرها إلى نظر الأمة للاجتهاد، بل هي حقٌّ موروث وركن من أركان الدين، ويتم تعيين الإمام بالنص الظاهر والوصاية والتعيين اليقيني^(٣).

(١) أسد الغابة: ١١٧/٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دُغْبَل الخزاعي: علي أبو زيد، ط٢، دار المعارف، القاهرة: ١٢١.

(٣) انظر: الملل والنحل: ٢٠٨.

وهكذا ظل التشيع في مرحلته الأولى لا يتجاوز الموالاتة القبيية^(١)، وبمرور الوقت تطوّر ودخله كثير من الغلو والمبالغات والأباطيل والخرافات، حتى بلغ الغلو عند بعض فرق الشيعة أن أسبغوا على علي بن أبي طالب ﷺ وبعض أئمتهم صفات الألوهية - عياداً بالله - ودخل بعضها الآخر في نفق مظلم من الانحرافات العقدية^(٢).

وقد سعى أصحاب هذا المذهب في سبيل تدعيم عقيدتهم إلى الاستشهاد بمجموعة من آيات القرآن الكريم، وأحاديث السنة النبوية، وحين لا توافق هذه النصوص مذهبهم يلجؤون إلى تأويلها، ومن أشهر ما استشهدوا به من القرآن الكريم آيتا التطهير والمباهلة في قول الله تبارك وتعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾^(٣)، وقوله عز اسمه: ﴿فَقُلْ نَعَالُوا نَذْغُ أَبْنَاءَنَا وَأَبْنَاءَكُمْ وَنِسَاءَنَا وَنِسَاءَكُمْ وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ ثُمَّ تَبْتِهَلْ فَتَجْعَلْ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَى الْكَاذِبِينَ﴾^(٤)، ومن السنة حديث الغدير^(٥) في قول الرسول ﷺ:

(١) ظهر في شعر الحميري كثير من الغلو وتنقص السلف وسب الصحابة ﷺ، ووجد شيء من ذلك أيضاً في شعر كثير عزة. انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: شوقي ضيف، ط ٦، دار المعارف، مصر د.ت: ٣٢٣، الأدب العربي في العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، ط ٤، دار المعارف، مصر د.ت: ٣٠٩.

(٢) انظر: الإسماعيلية تاريخ وعقائد: إحسان إلهي طهري، دار السنة، باكستان د.ت: ٣٨٤.

(٣) سورة الأحزاب الآية: ٣٣.

(٤) سورة آل عمران الآية: ٦١.

(٥) مكان بين مكة والمدينة، قديمه النبي ﷺ في حجة الوداع، وخطب فيه خطبة عظيمة. انظر: معجم البلدان: ١٨٨/٤، در السحابة في مناقب القراية والصحابة: محمد الشوكاني، تحقيق: حسن العمري، ط ١، دار الفكر، دمشق ١٤٠٤هـ: ٢٨٠.

« مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلَيْ مَوْلَاهُ »^(١) ، وكذلك قول الرسول ﷺ حين خرج إلى تبوك واستخلف علياً على المدينة: «أما تَرْضَى أَنْ تُكُونَ مِنِّي بِمِثْلَةِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى غَيْرَ أَنَّهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي...»^(٢).

ومن أهم المسائل التي أُلحَّ عليها شعر التشيع في جميع عصوره تقريباً (مسألة الإمامة)؛ فهي المحور الرئيس الذي تعود إليه أكثر المسائل الفرعية؛ كالحديث عن الشفاعة، وعصمة الأئمة، وأهم وسطاء بين الله - تبارك وتعالى - والخلق، والقول بالرجعة، والتذرع بالتقية، وأن النبوة تورث، وتكفيرهم للصحابة والسلف ﷺ^(٣).

وقد حفل الشعر العربي على امتداد تاريخه بشعراء رَوَّجوا لهذا المذهب مُنافحين عن آل البيت، مظهرين حُبهم وإخلاصهم وولاءهم، مدحاً لأئمتهم ورتاءً لهم بشعر ملؤه الدموع والحسرات والتأوه والألم على ما أصاب آل البيت من محن وكروب، حتى غدت هذه النغمة الحزينة الباكية سمة بارزة من سمات شعر التشيع، وصفة لازمة له لا تنفك عنه عند معظم شعرائه^(٤).

(١) حديث صحيح هذا اللفظ ، ويروى بعدة طرق ، وفيه زيادات كثيرة. انظر: سنن ابن ماجه: لأبي عبدالله محمد بن ماجه القزويني ، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ١٣٩٥هـ: ٤٥/١ ، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ: أبو عبد الرحمن النسائي، تحقيق وتخرّيج: أحمد البلوشي، ط١، مكتبة المعلا، الكويت ١٤٠٦هـ: ٢٨، ٣٨، ١٠٣.

(٢) حديث صحيح، انظر: صحيح البخاري: لأبي عبدالله محمد بن إسماعيل، دار إحياء التراث العربي، بيروت: ٢٤/٥ ، خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ: ٦٧.

(٣) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل: ١١٠.

(٤) انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: ٣١٥، شعر أبي فراس الحمداني، ماجدولين وجيه بسيسو، ط١، مطابع الشريف، الرياض ١٤٠٩هـ: ٢٥١.

وابن معصوم يندرج ضمن تلك الزمرة من الشعراء الذين اتخذوا التشيع عقيدة لهم، وارتضوه مذهباً يتَّبِعُونَ أصوله، ويصدِّرون عن تعاليمه، فقد سار على هج شعراء الشيعة حذو القدة بالقدة، لا يجيد كثيراً عن مسلكتهم العام، وطرق الموضوعات نفسها، واستخدم مصطلحاتهم الخاصة، واعتمد مثلهم على النصوص المختلفة أو الضعيفة، ولجأ إلى التأويل لتأييد مذهبه.

وسوف أحاول في هذا المبحث الوقوف عند مضامين شعره ؛ لأتبين آثار التشيع فيه.

أشرنا في الفصل الأول — بشكل نظري — إلى عقيدة شاعرنا ومذهبه، وقد تبين لنا أنه ينتمي إلى (مذهب الإمامية)، وهنا نزيد الأمر إيضاحاً من خلال تتبع آثار هذا المذهب وملاحقه في شعره، ومقدار ظهوره ودرجة مناصرته له مستوضحين بذلك فكر ابن معصوم ومذهبه العقدي.

تكاد تنحصر أفكار التشيع ومعانيه في قصائد ومقطوعات محددة خصصها لمدح آل البيت أو رثائهم، بلغ عدد أبياتها (١٨٦) بيتاً، يُضاف إليها خمسة وعشرون بيتاً جاءت متفرقة ضمن قصائد المديح النبوي، أو تقرّظاً لبعض كُتُب الشيعة، ليصبح مجموع الأبيات التي تتضح فيها أفكار ومعاني التشيع نحو (٢١١) بيتاً من مجموع شعره الذي يربو على خمسة آلاف بيت، وتبلغ أطول هذه القصائد (٦١) بيتاً، بينما أتت أقصرها في مقطوعة من بيتين، استشهد بهما في باب الاطراد^(١)، وربما ظهرت بعض آثار هذا المذهب بشكل طفيف

(١) الديوان: ٥٩٣، والاطراد: هو أن يأتي الشاعر باسم الممدوح ولقبه وكنيته وصفته وأبيه وجده وقبيلته غالباً، في بيت واحد بشكل متتالي دون فاصل نلفظ أجنبي، انظر: أنوار الربيع: ٣/٣٢٤.

في بيتٍ أو بيتين ضمن قصائد المدح أو الإخوانيات، وفيما عدا ذلك لا نكاد نعر على أي أثر لهذا المذهب في شعره الذي بين أيدينا.

ونقف الآن عند أطول هذه القصائد، وقد مدح بها الخليفة علي بن أبي طالب عليه السلام وقد استهلها بمطلع غزلي هو قوله:

سَفَرَتْ أَمِينَةٌ لِيَلِدَ النَّفَرِ كَالْبَدْرِ أَوْ أَبْهَى مِنَ الْبَدْرِ^(١)

وبعد أن يستنفذ الغزل ١٨ بيتاً من القصيدة، ينتقل بعد ذلك إلى المدح، وقد أحسن في تخلصه إليه غاية الإحسان إذ يقول:

لَا يَكْذِبُنِ الْعَسْبُ أَلَيْقُ بِي وَبِشَيْئَتِي مِنْ سُبَّةِ الْفَذْرِ
هِيَ هَاتِ يَابِي الْفَذْرِ لِي نَسَبًا أَعَزُّ بِي لِعَلِيٍّ الطُّهْرِ^(٢)

ثم تمضي أبيات القصيدة بأسلوب خطابي سردي في محاولة لإحصاء مناقب وفضائل الخليفة علي بن أبي طالب عليه السلام منوهاً بحاله من الأعمال الجليلة؛ فهو خير الناس بعد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، وأمين سرّه، وقد شهد بذلك القرآن الكريم:

خَيْرَ النَّاسِ بَعْدَ الرَّسُولِ وَمَنْ حَازَ الْعُلَا بِمَجَامِعِ الْفَخْرِ
صَنِّعُوا النَّبِيَّ وَزَوْجَ بَضْعَتِهِ وَأَمِينَهُ فِي السَّرِّ وَالْجَهْرِ
إِنْ تُنْكِرُوا الْأَعْدَاءُ رُبَّمَا شَهِدَتْ بِهَا الْآيَاتُ فِي الذِّكْرِ^(٣)

(١) الديوان: ١٦٨.

(٢) السابق: ١٦٨.

(٣) نفسه: ١٦٨، والآيات التي يزعم الشيعة أن المراد بها علي عليه السلام كثيرة، وقد أشرنا إلى أشهرها.

فهذه الأبيات لا تختلف عما شاع عند شعراء الشيعة؛ فقد قال قبله دعبل الخزاعي:

فَطَقَ الْقُرْآنُ بِفَضْلِ آلِ مُحَمَّدٍ وَوَلَايَةَ عَلِيٍّ لَمْ تُجْهَدِ^(١)

وكرر الفكرة نفسها أبو فراس الحمداني بقوله:

أَقْرَأُوا مِنَ الْقُرْآنِ مَا فِي فَضْلِهِ وَتَأَمَّلُوا وَافَقَهُمْ وَأَخَوَاهُ^(٢)

وبعضي شاعرنا في سرد خصائص علي بن أبي طالب عليه السلام، فحين يتحدث عن شجاعته فإنه يذكر بلاءه في حنين وبدر وأحد بقوله:

شَكَرَتْ حُنَيْنٌ لَهُ مَسَاعِيَهُ فِيهَا وَفِي أَحَدٍ وَفِي بَسَادٍ^(٣)

ومن المناقب الخاصة التي كثر دورائها عند شعراء الشيعة، الحديث عن فتح خيبر، إذ استعصى فتح باب الحصن فقام علي بن أبي طالب عليه السلام واقتلعه بيده^(٤)، وبصور شاعرنا هذه المنقبة بقوله:

سَلَّ عَنْهُ خَيْبَرٌ يَوْمَ نَازَلَهَا تُنْبِيكَ عَنْ خَبَرٍ وَعَنْ خُبَرٍ
مَنْ هَدَّ مِنْهَا بِابٍ أَبِيدٍ وَرَمَى بِهَا فِي مَهْمَةٍ قَفَرٍ^(٥)

(١) ديوان دعبل الخزاعي : جمعه وحققه: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٢م: ٦٨.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : ٢٠٣.

(٣) الديوان: ١٦٨.

(٤) انظر: منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية: تقي الدين ابن تيمية، تحقيق: محمد رشاد سالم، ط ١، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ١٤٠٦هـ: ١٢٣/٨.

(٥) الديوان: ١٦٨.

ومن الخصائص التي بالغَ فيها الشيعة، أنَّ رسول الله ﷺ بعثه حين نزلت سورة براءة ليتلوها على الناس، ويردُّ أبا بكر الذي سبقه بها في حجِّ سنة تسع من الهجرة، ويُشير شاعرنا إلى ذلك بقوله:

واسأل براءة حين رثَّ لها من ردَّ حاملاً أبا بكر^(١)

وقد وردت هذه القصة ضمن حديث ضعيف الإسناد والمتن^(٢)، تعتمدُه الشيعة لتخصُّ علياً عليه السلام بهذه المنقبة، وتنقص من فضل أبي بكر عليه السلام، وقد علّق شيخ الإسلام ابن تيمية على هذه الحادثة بقوله: «إنَّ النبي ﷺ استعمل أبا بكر على الحجِّ سنة تسع، ولم يرده ولا رجع بل هو الذي أقام للناس الحجِّ ذلك العام، وعليٌّ من جملة رعيته يُصلي خلفه، ويدفع بدفعه، ويأمر بأمره كسائر من معه، وأردفه بعليٍّ لينبذ إلى المشركين عهدهم؛ لأنَّ عادتهم كانت جارية أن لا يعقد العهد، ولا يحلها إلا المطاع أو رجلٌ من أهل بيته، فلم يكونوا يقبلون ذلك من كل أحد...»^(٣).

ويدفع التعصب الشيعة إلى أن يخصوا عليَّ بن أبي طالب عليه السلام ببعض الفضائل والمناقب، مما لم يأت به الشرع أو يقبله العقل، بهدف التنقُّص من بقية

(١) الديوان: ١٦٨.

(٢) انظر: سنن الترمذي: لأبي عيسى محمد الترمذي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، ط ٣، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ : ٣٤٠/٥، خصائص أمير المؤمنين علي عليه السلام: ٩٣.

(٣) مهاج السنة: ٢٢١/٤، وانظر تفصيل ذلك في: عارضة الأحوذِي بشرح صحيح الترمذي: لأبي بكر بن العربي المالكي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت: ١٦٩/١٣.

الصحابه ﷺ، فيلجؤون إلى اختلاق الأباطيل والخرافات، كحديثهم عن قصة الطير الذي أهدي إلى الرسول ﷺ فقال: «اللَّهُمَّ ائْتِنِي بِأَحَبِّ خَلْقِكَ إِلَيْكَ يَأْكُلُ مَعِيَ مِنْ هَذَا الطَّيْرِ، فَجَاءَ أَبُو بَكْرٍ فَرَدَّهُ، وَجَاءَ عُمَرُ فَرَدَّهُ، وَجَاءَ عَلِيٌّ فَأَذِنَ لَهُ»، وهو حديث ضعيف في أسانيده. وروي بالفاظ متعارضة متضاربة، وقد ضَعَفَهُ جمهور أئمة الحديث^(١)، وقال عنه شيخ الإسلام ابن تيمية: «حديث الطير من المكذوبات الموضوعات عند أهل العلم...»^(٢).

ونجد شاعرا من حملة شعراء الشيعة الذين يعتمدون على أمثال هذا الحديث، فهو يُشير إلى قصة الطير بقوله:

وَالطَّيْرَ إِذْ يَدْعُو النَّبِيَّ لَهُ مِنْ جَاءَ يَسْعَى بِـالْأُنْذَرِ^(٣)

ومن الأباطيل والخرافات التي تكثر عند الشيعة، قصة رجوع الشمس بعد أفولها من أجل أن يقيم علي بن أبي طالب ﷺ صلاة العصر بعد أن فاتته^(٤)، وكذلك اقتلعه الصخره عن عين الماء وهو في طريقه إلى صفين^(٥)، وما هو

(١) انظر: سنن الترمذي: ٣٠٠/٥، خصائص أمير المؤمنين علي ﷺ: ٢٩-٣٥.

(٢) منهاج السنة: ٩٩/٤.

(٣) الديوان: ١٦٨.

(٤) انظر: مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: ابن المغازلي، دار مكتبة الحياة، بيروت د.ت: ٨٠، الموضوعات: لأبي الفرج ابن الجوزي، تحقيق: عبدالرحمن محمد عثمان، ط١، المكتبة السلفية، المدينة المورة ١٣٨٦هـ-١/٣٩٥، مهاج السنة: ١٦٥/٨، الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة: محمد الشوكاني، تحقيق: عبدالرحمن اليماني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٣٨٠هـ-٣٥٠.

(٥) انظر: مهاج السنة: ١٥٨/٨، منتهى الآمال في تواريخ النبي والآل: عباس القمي، تعريب: نادر التقى، الدار الإسلامية، بيروت ١٤١٤هـ-١/٢٢١.

شاعرنا يعتمدُ على أمثال هذه الخرافات والأباطيل بقوله:

والشمس إذا قلت لسن رجعت كيما يقيم فريضة العصر
والقوم ممن أروى غيلتهم إذ يجارون بهته قفر
والصخرة الصماء حولها عن نهر ماء تحتها يجري^(١)

ومن الأفكار الباطلة التي يعتمد عليها الشيعة لإبراز مناقب علي بن أبي طالب عليه السلام، تلك القصة المزعومة التي تروي صعوده على منكب الرسول صلى الله عليه وآله لتكسير الأصنام من فوق الكعبة المشرفة، وقد اشتهرت هذه القصة عندهم، ويسوقونها بوصفها من الحقائق التي لا تقبل النقاش، ويُعبّر شاعرنا عن هذه القصة بقوله:

والكعبة الفراء حين رمى من فوقها الأصنام بالكسر
من راح يرفعه - ليصفدها - خير الورى منه على الظهر^(٢)

وقد وردت هذه القصة في سياق حديث ضعيف في إسناده، وحتى إن صحَّ فليس فيه شيء من خصائص علي عليه السلام ؛ لأن النبي صلى الله عليه وآله قد حمل أمانة بنت أبي العاص عليه السلام على منكبه أثناء الصلاة، وكذلك فعل مع الحسن عليه السلام ، فإذا كان يفعل ذلك مع الأطفال لم يكن في حمله لعلي منقبة خاصة، وإنما حمل علياً لعجزه عن حمل النبي صلى الله عليه وآله ، ثم إن فضيلة من يحمل النبي صلى الله عليه وآله أعظم من فضيلة من يحمله النبي صلى الله عليه وآله ، وقد حمله طلحة بن عبيد الله^(٣).

(١) الديوان: ١٦٨، ١٦٩.

(٢) السابق: ١٦٨.

(٣) انظر: منهاج السنة: ٢٥/٥، خصائص أمير المؤمنين علي عليه السلام : ١٣٦.

ومن المناقب الشهيرة الثابتة التي عُرفتُ لعلِّي بن أبي طالب عليه السلام، وسجلتها كتب السير والتاريخ، قصة نومه ليلة الهجرة في فراش النبي صلى الله عليه وآله يوم أرادت قريش قتله ^(١)، وقد أكثر شعراء الشيعة من ذكر هذه الحادثة دليلاً على شجاعته عليه السلام، وليست الشجاعة من مناقبه الخاصة؛ فقد شاركه في ذلك جمع من الصحابة عليهم السلام ^(٢)، ولكن التعصب في التشيع يدفع أصحابه إلى سرد خصائص علي عليه السلام دون غيره من السلف عليهم السلام، وهاهو دعبل الخزاعي يقول عن هذه القصة:

وهو المقيم على فراش محمدٍ حتى وقاه كالأبداء ومكيدا ^(٣)

وكرر المعنى أبو فراس الحمداني بقوله:

مَنْ بَاتَ فَوْقَ فِرَاشِهِ مُتَنَكِّراً لَأَاقِلَ فِرَاشَهُ أَعْدَاهُ ^(٤)

ويأتي شاعرنا مقتفياً نهج أسلافه فيُشير إلى هذه الحادثة دون إضافة تُذكر بقوله:

وفِراشَ أحمدَ حينَ همُّ به جمعُ الطُّفَاةِ وعصبةُ الكُفَرِ
مَنْ بَاتَ فِيهِ يَقِيهِ مُخْتَسِباً مِنْ غَيْرِ مَا غَوَفٍ وَلَا دُعَرٍ ^(٥)

(١) انظر: السيرة النبوية: لأبي محمد عبد الملك ابن هشام: تحقيق أحمد حجازي السقا، دار التراث العربي، القاهرة ١٣٩٩ هـ: ٣٠٤، منهاج السنة: ٩٣/٨.

(٢) انظر: منهاج السنة: ٧٦/٨.

(٣) ديوان دعبل: ٦٧.

(٤) ديوان أبي فراس: ٢٠٣.

(٥) الديوان: ١٦٨.

ويلغ العلو والتعصب والانحراف العقدي عند الشيعة درجة كبيرة، حين يطعنون في السلف من الصحابة عليهم السلام، وقد تابع شاعرنا أسلافه في هذا المنحى، فرى له في هذه القصيدة أبياتاً يلزم فيها بعض الصحابة كمعاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص رضي الله عنه، مُشيراً إلى قصة التحكيم في معركة صفين، كما يطعن في طلحة بن عبيد الله والزبير بن العوام وأم المؤمنين عائشة رضي الله عنها في موقعة الجمل، ويصف الأُولَيْن بأئمة القاسطين، والآخرين أئمة الناكثين، معتمداً في ذلك على حديث موضوع جاء فيه: «إِنَّكَ سَتُقَاتِلُ بَعْدِي النَّاكثِينَ وَالْقَاسِطِينَ وَالْمَارِقِينَ»^(١)، والمارقون هم الخوارج في معركة النهروان، ونرى شاعرنا يستند إلى أمثال هذه الأحاديث المُكررة كقوله:

وَالنَّاكثِينَ غَدَاةَ أُمَّهَاتِهِمْ	مَنْ رَدَّ أُمَّهَاتِهِمْ بِلَا تُكْرِرُ
وَالْقَاسِطِينَ وَقَدْ أَضَلُّهُمْ	غِيَّابُ ابْنِ هَنْدٍ وَخِدْنُ عَمْرٍو
مَنْ قَاتَلَ جَيْشَهُمْ عَلَى مَضَضٍ	حَتَّى نَجَّوْا بِخَدَائِعِ الْكُفْرِ
وَالْمَارِقِينَ مَنْ اسْتَبَاحَهُمْ	قَتَلَا فَلَمْ يُفْلِتْ سِوَى عَشْرِ ^(٢)

ويكثر عند فرق الشيعة التركيز على فكرة الإمامة بوصفها مسألة أساسية، بل هي من الأركان المهمة التي قام عليها مذهبهم، وهي لا تثبت -من وجهة نظرهم- إلا بالنص من الله تعالى على لسان رسوله صلى الله عليه وسلم، لذا فهم يعتقدون أن الرسول صلى الله عليه وسلم عين علياً رضي الله عنه من بعده ولياً، ويستشهدون على ذلك بأدلة عقلية

(١) انظر: مهاج السنة: ١١٢/٦، الفوائد المجموعة: ٣٨٣.

(٢) الديوان: ١٦٩.

وأحرى نقية من القرآن الكريم والسنة النبوية^(١)، وقد أشرنا إلى أشهرها فيما سبق^(٢)، لذا نجد شاعرنا يُشير إلى بعض أدلتهم النقلية كآية الماهلة وحديث غدير خم، فيفهمون من هذه النصوص أن علياً عليه السلام هو القائم مقام النبي ﷺ بعد موته، ولا يقبلون غير هذا الفهم للدلول الولاية الوارد في بعض النصوص، وقد تابع شاعرنا أسلافه في مسألة الإمامة كقوله:

وغير رخم وهو اعظمها من نال فيه ولاية الامر
واذكر مباهلة النبي به ويزوجه وابنيه لنفسه
واقراء وانفسنا وانفسكم فكفى بها فخراً مدى الدهر^(٣)

ومما يؤكد صدق تشيعه، أننا نجد يتوسل بعلي عليه السلام توسلاً غير مشروع ، فهو لا يرجو من وراء حبه عليه السلام، وحب وآل البيت تحقيق غاية أو مأرب سوى ثواب الله؛ لأنه أتخذ ذخراً له في الدنيا والآخرة كقوله:

وسعادة الدارين أنت لها فلقد جعلتك فيهما ذخري^(٤)

وقد تغيب المقومات الصية في مثل هذا الشعر بفعل الظلم التاريخي، الذي حرص فيه شاعرنا على سرد المناقب ومحاولة حصرها، معتمداً في ذلك على بعض الأخبار والإشارات التاريخية، مع خلطها بأباطيل واهية، أو مُختلقة

(١) انظر جميع هذه الأدلة والرد عليها في مهاح السنة: ٣٨٢/٦-٤٩٢، ٥/٧ . ٤١١.

(٢) انظر الصفحات: ٩٦-٩٨ من هذا البحث.

(٣) الديوان: ١٦٩، يُشير في هذا البيت إلى آية الماهلة ، وقد تقدم ذكرها.

(٤) السابق: ١٧٠.

تناقلتها كتب الشيعة وحدها، كما يعتمد في هذه الأخبار على الأحاديث التي ضعّفها جمهور المحدثين.

وتبرز في قصائد التشيع عند شاعرنا ظاهرة التوسل، فنحن نراه في ختام هذه القصيدة يتوسل بالخليفة علي بن أبي طالب عليه السلام توسلاً غير مشروع، حين يطلب منه جلب النفع ودفع الضرر بمثل قوله:

إني قصّدتك قصدي أملٍ	يرجوك في عّلى وفي سرّ
تقرّد عنّي كلّ فادحةٍ	وتفكّ من قيد الأسى أسري
فلقد ترى ما طال بي أمداً	من فسادح اللاؤاء والفسر
فاسمح بنجح ما ربي عَجلاً	وامنن بما يعلّو به قدرى ^(١)

أما القصيدة الثانية فهي أيضاً في مدح علي بن أبي طالب عليه السلام، وقد أنشأها بمناسبة دخوله النجف بعد عودته من بلاد الهند، وفيها يقول:

حضرةٌ قُدس لم ينل فضلها لا المسجد الأقصى والمقدس^(٢)

وتظهر في هذه القصيدة آثار تشيعه على هيئة مبالغة وغلو غير مقبول حين نراه يُفضّل النجف على المسجد الأقصى الشريف ثالث الحرمين، وأول قلبه للمسلمين؛ وكذلك قوله:

جلّت بمن حلّ بها رتبةٌ يقصّر عنها الفلك الأطلسُ

(١) الديوان: ١٧٠.

(٢) السابق: ٢٣٥.

تَوَدُّ لَوْ كَانَتْ حَصَى أَرْضِهَا شَهَبُ الدُّجَى وَالْكُنُوسُ الْغُنُوسُ
وَتَعْسُدُ الْأَقْدَامَ مَنَّا عَلَى السَّعْيِ إِلَى أَعْتَابِهَا الْأَرُوسُ
فَقِفْ بِهَا وَالْثَمَّ ثَرَى تُرْبِهَا فَهِيَ الْمَقَامُ الْأَطْهَرُ الْأَقْدَسُ^(١)

ونرى أيضاً في هذه القصيدة ملامح التشيع من خلال حرصه على تتبع خطى أسلافه في استخدام بعض الألفاظ الخاصة بأصحاب هذا المذهب كـ: (الوصي، حجة الله، خيرة الله، مولى الوري)، ويتضح ذلك في قوله:

أَقْسِمُ بِاللَّهِ وَآيَاتِهِ أَيُّسَّةً تُنْجِي وَلَا تَقْبِيسُ
إِنْ عَلِيٌّ بِنُ أَبِي طَالِبٍ مَنْ أَرَادَ بِنَ الْعَقِّ لَا يُطْمَسُ
وَمَنْ حَبَاهُ اللَّهُ أَنْبَاءَ مَا فِي كُتُبِهِ فَهُوَ لَهَا فِئْرَسُ
وَحُجَّةُ اللَّهِ الَّتِي نَوْرُهَا كَالصُّبْحِ لَا يَخْفَى وَلَا يَبْلَسُ^(٢)

ثم يجتمعا بتوسل يطفح بالغلو المقنن القبيح كقوله:

يَا خَيْرَةَ اللَّهِ الَّذِي خَيْرُهُ يَشْكُرُهُ النَّاطِقُ وَالْأَخْرَسُ
عَبْدُكَ قَدْ أَمَكَ مُسْتَوْحِشاً مِنْ ذَنْبِهِ لَعَنَ وَيَسْتَأْنِسُ
حَتَّى أَتَى بِأَبِكَ مُسْتَبْشِراً وَمَنْ أَتَى بِأَبِكَ لَا يَبْأَسُ
ادْعُوكَ يَا مَوْلَى الْوَرَى مُوقِناً أَنْ دَعَانِي عَنْكَ لَا يَحْبِسُ^(٣)

(١) الديوان: ٢٣٥.

(٢) السابق: ٢٣٦، والآية: اليمين، تغمس: أي تغمس صاحبها بالإثم، وتُسَمَّى اليمين الغموس، وأبليس: قل خيره وسكت، وربما كانت الكلمة مقلوبة عن (يلبس) وتعني عدم الوضوح.

(٣) نفسه: ٢٣٧.

فأنت ترى أنه تجاوز الحد في الغلو، فقد أسبغ على علي بن أبي طالب ﷺ من النعوت والصفات ما لا يستحقها البشر، كما صرف حقاً من حقوق الله تعالى لعبد من عباده

(العبودية، طلب العفو والمغفرة، التوكل)، ثم انظر إلى البيت الأخير فهو يفوح تشيعاً لا يخلو من بعض معاني الشرك، حين يدّعي أن علياً يسمع دعاءه. وهناك قصيدة ثالثة في مدح علي بن أبي طالب ﷺ، بلغ عدد أبياتها (٢٠) بيتاً، أوردها محقق الديوان في تكملته^(١)، وخرّج أبياتها من كتاب الغدير الذي جاء فيه: ((وله في مدح الإمام... قوله في ديوانه المخطوط...))^(٢)، وخلستُ نُسْخ الديوان التي اعتمدها المحقق من هذه المقطوعة، لذا فقد شك المحقق في صحة نسبتها إليه، ولكنه لسم يُقدِّم تعليلاً يسند به هذا الشك، والقصيدة تبدأ بشكل مباشر بقوله:

أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَدَتَكَ نَفْسِي لَنَا مِنْ شَأْنِكَ الْعَجَبُ الْعُجَابُ
تَوَلَّكَ الْأَلَى سَعَدُوا فَفَازُوا وَنَاوَاكَ الَّذِينَ شَقُّوا فَغَابُوا^(٣)

وربما جاء شك المحقق من اشتغال القصيدة على بعض الصفات والمصطلحات، والألفاظ التي تكثر عند أتباع المذهب الإسماعيلي ك: (وجهه الله، ظهور النور عند رفع الحجاب)، أو الحديث عن مرتبة (الاستبداء)، وكشف المغطى)، وهي كنايات عن ظهور الإمام المزعوم بعد استتاره^(٤)، وقد

(١) انظر: الديوان: ٥٨٩.

(٢) الغدير: ٣٤٦/١١.

(٣) الديوان: ٥٨٩.

(٤) انظر: الإسماعلية تاريخ وعقائد: ٣٨٥، التشيع في مصر في عصر الأيوبيين والمماليك: محمد كامل حسين، مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣: ٧٢، ٨١.

جاء في هذه القصيدة بعض المعاني السابقة:

يَمِينُ اللَّهِ لَوْ كُشِفَ الْغُطِّي
وَوَجْهُ اللَّهِ لَوُ رُفِعَ الْحِجَابُ
خَفِيَتْ عَنِ الْعَيُونِ وَأَنْتَ شَمْسٌ
سَمَتْ عَنْ أَنْ يُجَلَّلَهَا سَحَابٌ^(١)

أو ورود بعض التأويلات الباطنية:

لَسَرُّ مَا دَعَاكَ أَبَا تَرَابٍ
مَعْمَدُ النَّبِيِّ الْمُسْتَطَابُ
فَكَانَ لِكُلِّ مَنْ هُوَ مِنْ تَرَابٍ
إِلَيْكَ وَأَنْتَ عَلَيْهِ انْتِسَابٌ^(٢)

فالتأويل الباطني يذهب إلى أن الإمام هو أصل البشرية، وهذا هو سبب تسمية علي بن أبي طالب عليه السلام بأبي تراب. ومن المعاني الباطنية التي اشتملت عليها القصيدة أيضاً أن علي بن أبي طالب عليه السلام قسيم الجنة والنار؛ بمعنى أن محبته إيمان وبغضه كفر، وعن هذا المعنى عبر بقوله:

وَفِيكَ وَفِيَّ وَلَئِكَ يَوْمَ حَشْرٍ
يُعَاقِبُ مَنْ يُعَاقِبُ أَوْ يُثَابُ^(٣)

ومن المعاني التي شاعت عند أصحاب المذهب الإسماعيلي رفعهم أئمتهم إلى مرتبة النبوة، حيث إن لكل نبي وصياً ووصي رسول الله هو علي عليه السلام. ولا فرق بين مقام النبي والوصي^(٤)، ويتجاوزون في وصف الإمام حداً يفوق مقام النبوة؛ لأنه هو مقصود الدعوة ومرادها^(٥)، لذا فهو علة خلق السموات

(١) الديوان: ٥٨٩.

(٢) السابق: ٥٨٩.

(٣) نفسه: ٥٨٩.

(٤) الإسماعيلية تاريخ وعقائد: ٣٥٠.

(٥) الديوان: ٣٦٠.

والأرض، ونرى مثل هذه المعاني وأشباهها في هذه القصيدة:

فَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ تُخْلَقْ سَمَاءً وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ يُخْلَقْ تُسْرَابُ
بِفَضْلِكَ الْمَصْحَفُ تَوْرَةُ مُوسَى وَانْجِيلُ ابْنِ مَرْيَمَ وَالْكِتَابُ^(١)

كما يكثر عند شعراء المذهب الإسماعيلي مخاطبة أئمتهم مخاطبة العبد لرَبِّه - والعياذ بالله - وربما بلغوا في نعتهم بعض الصفات درجة الكفر الصراح، نرى أمثاله في هذه القصيدة كقوله:

وَلَوْ عَلِمَ الْوَرَى مَا أَنْتَ أَضْحَعُوا لَوَجْهِكَ سَاجِدِينَ وَلَمْ يُعَابُوا^(٢)
وتكاد تُجمع معظم فرق الشيعة على مسألة الإمامة وأحقية علي عليه السلام بها، ونجد إشارة لذلك في هذه القصيدة، استناداً على حديث الغدير، ويأبى الغلو في التشيع إلا أن يختلق الأباطيل ويُحرّف النصوص:

وَهَلْ لِسَوَاكَ بَعْدَ غَدِيرِ خَمٍّ نَصِيبٌ فِي الْخِلَافَةِ أَوْ نَصَابُ
أَنْتُمْ يَجْعَلُكُمْ مَوْلَاهُمْ فَذَلَّتْ عَلَيَّ رَغْمَ هُنَاكَ لَكَ الرُّقَابُ^(٣)

ويظهر من طرف خفي التعريض بالخليفتين الراشدين أبي بكر الصديق، وعمر بن الخطاب عليه السلام:

فَمَنْ تَيْمُ بْنُ مِرَّةٍ أَوْ عَدِيٍّ وَهُمْ سَيَّانُ إِنْ حَضَرُوا وَغَابُوا
لَنْ يَجْعِدُوكَ حَقِّكَ عَنْ شَقَاءٍ فَبِالْأَشْقِيَيْنِ مَا حَلَّ الْعُقَابُ^(٤)

وربما تُعدُّ بعض المعاني والتأويلات الباطنية التي رأينا طرفاً منها في هذه

(١) الديوان: ٥٨٩.

(٢) السابق: ٥٨٩.

(٣) نفسه: ٥٩٠.

(٤) نفسه: ٥٩٠، إشارة إلى قبيلتي أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب.

القصيدة دخيلة على المذهب الإمامي، وقلما شاعت في شعر الإمامية من الشيعة، فهي من أبرز سمات المذهب الإسماعيلي، ومن هنا كان مصدر شكِّ محقق الديوان في نسبة القصيدة له، إضافة إلى ذلك خلو نُسَخ الديوان التي اعتمدها منها، ولكُنِّي وجدُّها مثبته في كتاب ابن معصوم (رياض السالكين)، مما يُضعف هذا الشك ويُرجِّح نسبتها إليه.

وله أيضاً قصيدة في (١٢) بيت في مدح علي بن أبي طالب والإشادة بفضله، جاءت في ثنایا مدحة نبوية، كرر فيها كثيراً من معاني قصائده السابقة يقول فيها:

عليّ أمير المؤمنين وصيه إليه انتهى كلُّ النهي والتكريم^(١)

ويذهب به الغلو في التشيع بعيداً حين يُضفي على علي عليه صفات الأنبياء والرسل كقوله:

به ضاء نور الحق واتَّضعت لنا معالمُ دين الله والأمرُ مبهم^(٢)

ثم يتحدث عن مناقبه مُشيداً بشجاعته وفضله، وبذلك شهد الذكرُ الحكيم، مع أن الله - سبحانه وتعالى - لم يخص علياً عليه وحده بفضيلة الجهاد والشجاعة في نُصرة الحق بل يشركه في ذلك خلق كثير من الصحابة، بل فيهم من يفضله عليه^(٣)، ولكن الغلو في التشيع يدفع شاعرنا إلى أن يقول:

(١) الديوان: ٣٨٨.

(٢) السابق: ٣٨٨.

(٣) انظر: منهاج السنة: ٧٦/٨.

وما أنكرت أعداؤه عن جهالة
مناقبهِ العظمى ولكنهم عموا
هو البطلُ الشهيمُ الأغرُ السديدُ
الهمامُ السريُّ الأكرمُ المتكرمُ
لئن جعدت قومٌ عظيمُ مقامه
وقالوا بما قالوا ضلالاً وأبهموا
فقد شهد الذكرُ المبينُ بفضله
وطيبةُ البيتِ العتيقِ وزمزم^(١)

ولا ينسى الإشادة بذرية علي عليه السلام، ويصفهم بالعروة الوثقى التي يجب التمسك بها، ومودعهم يحصل بها الأجر العظيم وتُنال بهم الشفاعة، استشهاداً على ذلك بالآية الكريمة من قول الله تعالى: ﴿قُلْ لَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ أَجراً إِلَّا الْمَوَدَّةَ فِي الْقُرْبَى﴾^(٢)، هكذا يفهم الشيعة هذه الآية، مع أن «الرسول ﷺ» لا يسأل أجراً أصلاً، وإنما أجره على الله، وعلى المسلمين موالاة أهل البيت لكن بأدلة أخرى غير هذه الآية، وليست موالاتنا لأهل البيت من أجر النبي ﷺ»^(٣) كما يشير ابن معصوم بقوله:

وأبناؤه من بعده أنجم الهدى
هم العروة الوثقى التي ليس تُفصمُ
مودتهم أجر النبوة في الورى
وحبهم فرض علينا محتم^(٤)

ويبرز التشيع عند شاعرنا بشكل واضح في تلك القصيدة التي قالها في مدح أبي طالب عم النبي ﷺ، فالممدوح هو والد الوصي والإمام والوريث، كما

(١) الديوان: ٣٨٩.

(٢) سورة الشورى، الآية: ٢٣.

(٣) منهاج السنة: ٢٦، ٥٦٢/٤، ولا شك أن أهل البيت يستحقون من الحب والموالاة ما لا يستحقه غيرهم، بشرط التقوى والصلاح، أما فاسقهم فإنه يسقط عنه هذا الحق.
انظر: السابق: ٥٩٩/٤.

(٤) الديوان: ٣٨٩.

تنص على ذلك عقيدة الشيعة، فعرف عليه وهو الشاعر المخلص لمذهبه، المتفاني في ولائه لآل البيت، ألا يُشيد بوالد الإمام، لذا تجده يبدأ مقطوعته ذاكراً فضله على الإسلام والدعوة ومناصرتها لها وفي ذلك غاية الفخر والشرف، كقوله:

أَبُو طَالِبٍ عَمُّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ بِهِ قَامَ أَزْرُ الدِّينِ وَاشْتَدَّ كَاهِلُهُ
وَيُكَفِّيهِ فَخْرًا فِي الْمَآخِرِ أَنَّهُ مُؤَاوِزُهُ دُونَ الْأَنْفَامِ وَكَافِلُهُ ^(١)

ويعرّض بمن يجهل منزلته فهو كضوء الصبح لا يخفى على دي بصر، فلولا لما قام الحق واندرج الباطل، وفي قوله هذا كثير من المبالغة التي دفعه إليها الغلو في التشيع، كقوله:

لَنْ جِهَلَتْ قَوْمٌ عَظِيمٌ مَقَامُهُ فَمَا ضَرْبُ ضَوْءِ الصُّبْحِ مِنْ هُوَ جَاهِلُهُ
وَلَوْلَا مَا قَامَتْ لِأَحْمَدَ دَعْوَةٌ وَلَا انْجَابَ لَيْلُ الْغَيِّ وَانْزَاحَ بَاطِلُهُ ^(٢)

ويصل به الغلو والتعصب إلى أن يدّعي أن أبا طالب مات على دين الإسلام، ولكنه كنتم إسلامه لحكمة لا نعلمها، وهو في هذه المغالطة يتجاهل تواتر الأحاديث الصحيحة عن النبي ﷺ التي تؤكد بطلان هذا الادعاء ^(٣)، ولكن التعصب والغلو يحجبان البصر والبصيرة فيوقعان صاحبهما في أتباع الهوى، ومن اتبع هواه لا يرعوي عن المغالطة في قوله:

اقْرَبِ دِينَ اللَّهِ سِرًّا لِحِكْمَةٍ فَقَالَ عَدُوُّ الْحَقِّ مَا هُوَ قَائِلُهُ
وَمَاذَا عَلَيْهِ وَهُوَ فِي الدِّينِ هَضْبَةٌ إِذَا عَصَفَتْ مِنْ ذِي الْعِنَادِ أَبَاطِلُهُ
وَكَيْفَ يَهْمُ الذَّمُّ سَاحَةً مَاجِدٍ أَوْ آخِرُهُ مَحْمُودَةٌ وَأَوَّلُهَا

(١) الديوان: ٣٤٤.

(٢) السابق: ٣٤٤.

(٣) انظر: السيرة النبوية: لابن هشام: ٢٦٤، منهاج السنة: ٣٥٢/٤.

عليه سلام الله ما فرَّ شارق وما تليت أخباره وفضائله^(١)

وتأخذ حادثة مقتل الحسين بن علي عليه السلام مساحة كبيرة من الشعر الشيعي، وتصبح ميداناً رحباً عبّر من خلاله شعراء هذا المذهب عن عقيدتهم وحبهم لآل البيت، وتذرّعوا بها أيضاً للطعن في خصومهم^(٢)، وأكثروا البكاء والتحسر على ما أصاب آل البيت من آلام ومحن، حتى أصبح البكاء والعيول والتحسر سمة بارزة من سمات هذا الشعر في كل عصر^(٣).

ونرى شاعرنا يسهم في تصوير هذه الحادثة، حين يخصصها بقصيدتين ومقطوعة بلغ مجموع أبياتها (٦٤) بيتاً، جاء أطولها في (٥٤) بيتاً، برز من خلالها صدق انتمائه لهذا المذهب، وإخلاصه له، وقد بدأها باستفهام يكشف عن حيرته وذهوله، فكلما مرَّ يوم عاشوراء تجددت الأحزان في قلبه، فقد اهتز - كما يزعم - عرش الله - سبحانه وتعالى -، وكسفت شمس العلاء لهذا اليوم المهلل:

أليلة العشر لا بل يوم عاشوراء	ونفخة الصور لا بل نفث مـصـدور
يوم به اهتز عرش الله من حزن	على دم لرسول الله مهـدور
يوم به كسفت شمس العلاء سفاً	وأصبح الدين فيه كاسف النور
يوم به ذهب أبناء فاطمة	لبيّن ما بين مقتول ومأسور ^(٤)

ونغضي أبيات القصيدة وفق هذا المنوال في بث الحزن والأسى، إلى أن

(١) الديوان: ٣٤٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي: ١٣٢، آثار التشيع في الأدب العربي: محمدسيد كيلاني، مكتبة مصر، القاهرة دت: ٩٠.

(٣) انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: ٣١٥، شعر أبي فراس: ٢٥١.

(٤) الديوان: ٢٠٥.

يذكر أن حسيماً وصيّ من الله قضى بإمرته، في إشارة من الشاعر إلى حقه في الحكم والولاية، وهي العقيدة التي يمتاز بها الشيعة عن غيرهم بل هي من أسس مذهب الإمامية، ويُعبّر عن ذلك بقوله:

مولى قضى الله تنويهاً بإمرته فراح يقضي عليه كل مأمور^(١)

ثم يعود ثانية إلى التفجع ذاكرةً وقعة الطف وأنها حدثت في القلوب حزناً دائماً وكأنما كل الدهر عاشوراء، كقوله:

يا وقعة الطف خلدت القلوب أسى كأنما كل يوم يوم عاشور
يا وقعة الطف أبكيت الجفون دماً ورعت كل فؤاد غير مضمور
يا وقعة الطف أضرمت نار جوى في كل قلب من الأحران مسجور^(٢)

ثم نراه في هذه القصيدة يتسخط على عبيد الله بن زياد بن أبيه الذي قتل الحسين إرضاء ليزيد بن معاوية، ويعتبه بالمروق والكفر، فقد أسخط الله بفعلته النكراء:

تبّت يد ابن زياد من غوي هوى ومارق في غمار الكفر مغمور
أرضى يزيد بسخط الله مجترناً ويرميه زينةً غير مبرور
أتيت يا ابن زياد كل فادحة بوئت منها بسعي غير مشكور^(٣)

ويلتفت إلى بني أمية مدداً بهم مستكراً فعلتهم، وكأنهم لم يسمعوا ما خص الله به الإمام علياً عليه السلام وذريته، ثم يطالبهم بالأخذ بنار الحسين من القتلة؛

(١) الديوان: ٢٠٣.

(٢) السابق: ٢٠٣.

(٣) نفسه: ٢٠٥.

كقوله:

بني أمية هبوا لا أبالكم فطالبُ الوقتِ منكم غيرُ موتورٍ
نسيئُكم أم تناسيئتم جنائتكم فذلك والله ذنبٌ غيرُ مَقفورٍ
خاصمتُم الله في أبناءِ خيرته هل يَخْصِمُ الله إلا كسلَ مدحورٍ^(١)

وهكذا يستمر في سرده لهذه الواقعة معتمداً على ما روته بعض كتب التاريخ، مضيفاً إليها بعض المبالغات التي عُرِفَتْ عن الشيعة، استشارة للعواطف وكسباً للتأييد. ويبدو إيقاع الأبيات هادئاً حزيناً مشوباً بحرارة الألم والحسرة متناسباً مع موضوعها، ولا تخلو الأبيات بعد ذلك من عاطفة صادقة تُعبِّر عن شعور الولاء لعقيدة الشيعة والإخلاص لها.

وفي مقطوعة أخرى تصوِّر هذه الحادثة، قالها سنة ١٠٧٣هـ في يوم عاشوراء، نراه يكرر ما قاله في القصيدة السابقة، بل لا تكاد تختلف عنها في مضمونها وأسلوبها، منها قوله:

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمَقْتُولٍ عَلَى ظُلْمٍ لَمْ يُسَقِّ إِلَّا بَعْدَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
نَفْسِي الْفِدَاءُ لَهُ مِنْ هَالِكٍ هَلَكْتُ لَهُ الْهَدَايَةُ مِنْ عِلْمٍ وَمِنْ عَمَلٍ^(٢)

وَيَشْتَتُ فِي مِبَالِغَتِهِ عَلَى عَادَةِ شعراء الشيعة حين يقول:

قَرَّبْتُ بِهِ أَعْيُنَ الْأَعْدَاءِ شَامِتَةً وَأَسْخَفْتُ أَعْيُنَ الْأَمْلاكِ وَالرُّسُلِ

(١) الديوان: ٢٠٥.

(٢) السابق: ٦٣١.

يا صرعة صرعت شمس الأنوف بها وأصبح الدين منها عاثر الأمل^(١)

وتسيطر عليه فكرة الإمامة فيكررها في معظم قصائده كقوله:

قد أثكلت بضعة المختار فاطمة وأوجعت قلب خير الأوصياء علي^(٢)

ويمكن أيضاً أن نستوضح آثار التشيع في شعره من خلال تلك الأبيات التي خصصها لتقريظ بعض مصفات الشيعة، كتقريظه لشرح نهج البلاغة لابن أبي حديد^(٣) بقوله:

شفى ابن أبي الحديد صدور قوم بشرح كلام ذي الجلال المجيد
فلم أر شارحاً لصدور نهجاً كشرح النهج لابن أبي الحديد^(٤)

ويبرز التكلف ظاهراً في هذا اللون من الشعر؛ فهو شعر غلبت عليه الصنعة، وكذلك قرط (التحفة القوامية في فقه الإمامية) لمؤلفها قوام الدين الحسيني^(٥) فقال في ذلك:

يا أيها المولى الذي هو في معارفه علم
للمه تحفتك التي من ليس يقبلها ظلم

(١) الديوان: ٦٣١.

(٢) السابق: ٦٣١.

(٣) تقدمت ترجمته ص: ١٠٢.

(٤) الديوان: ١٥٧.

(٥) هو قوام الدين محمد بن مهدي الحسيني القزويني، نظم كثيراً من متون العلوم كـ الكافية، والشافية، ومختصر ابن الحاجب، توفي سنة ١١١٥هـ. انظر: هدية العارفين: ٣٠٩/٢، أعيان الشيعة: ٢٥/٤٣.

أبياتها بمسدادها تعكس الكواكب في الظلم
لم يحو طرس مثلها كلاً ولا رقم القلب^(١)

ويعجب بكتاب إرشاد القلوب لمؤلفه أبي محمد الديلمي^(٢) فيقول مقرّظاً:

إذا ضلّت قلوباً عن هداها فلم تدر العقاب من الثواب
فأرشدها جزاك الله خيراً بإرشاد القلوب إلى الصواب^(٣)

وبعد هذا التطواف في قصائد التشيع عند ابن معصوم، يمكن أن نُحمل بعض الملاحظات التالية:

تبين لي أن شعر التشيع عنده قليلٌ قياساً بمجموع شعره، وربما كان له شعرٌ في التشيع أكثر مما ضمه الديوان، وليس بين أيدينا ما يجعلنا نؤكد ذلك أو ننفيه، وقد طرق شاعرنا بحمل المعاني التي طرقها أسلافه من شعراء هذا المذهب، وكان أميناً في ترسيم خطاهم.

وظهر في شعره أنه إماميٌّ نادى بمعظم ما نادى به فرقة الإمامية من الشيعة، ولا سيما في الحديث عن فكرة الولاية والإمامة وأحقية علي عليه السلام بها دون بعض، وطلب الشفاعة والتماس الأجر والمثوبة في موالاته لآل البيت، وكان في تشيعه يأخذ جانب الغلو والتعصب، حين يطعن في أبي بكر وعمر وبعض الصحابة عليه السلام، ويبرز تعصبه أيضاً في توسّله بعلي عليه السلام، ومن خلال

(١) الديوان: ٤١٥.

(٢) هو أبو محمد الحسن بن محمد الديلمي، من رجال القرن الثامن، في تاريخ وفاته اختلاف كبير. انظر: هدية العارفين: ٢٨٧/١، أعيان الشيعة: ١٢٠/٢٣.

(٣) الديوان: ٥٩١.

صفات التقديس التي أضفاها على الأئمة، أو تفضيله النجف على المسجد الأقصى، كما رأيناه يعتمد على الأباطيل والخرافات والبصوص الضعيفة أو المختلفة أثناء سرده مناقب وحصائص علي عليه السلام، لكننا لم نجد له حديثاً عن مبدأ عصمة الأئمة، أو القول بالرجعة والاعتقاد بالمهدي المنتظر، أو أن علياً قسيم الجنة والنار، وبما أنه ينتمي لآل البيت، فقد كان في تشيعه عميق الإيمان صلب العقيدة، مخلصاً لها لم يتخذها ذريعة أو زلفى لتحقيق مآرب دنيوية، وقد سلك للتعبير عن هذه العقيدة الأسلوب العاطفي المهيّج للنفوس بنغمة الحزن والبكاء، والشكوى من عنت الأيام وجفوة الزمان، ووطأة الحزن التي نزلت بآل البيت، وظهر ذلك واضحاً في قصائد الرثاء التي أبرزت تأثيره بمقتل الحسين عليه السلام.

الأغراض الشعرية:

طرق ابن معصوم في شعره الذي بين أيدينا معظم أغراض الشعر التقليدية من غزل، ومديح، وإخوانيات، ورثاء، وفخر، وشكوى، وتشوق وحنين، ووصف، وأعرض عن الهجاء تماماً.

ولم يكن اهتمامه بهذه الموضوعات التي طرفها واحداً، فبينما استأثر الغزل بما يقرب من نصف الديوان، رأينا مديحه يكاد ينحصر في بعض أفراد أسرته لا يتجاوزهم إلى غيرهم.

وقد درج معظم دارسي الأدب أثناء دراستهم الأغراض الشعرية عند شاعر أو في فترة زمنية ما درجوا - بدعوى الموضوعية - على تناولها من خلال منهجية أدبية صرفة دون عضدها بمنهجية تُحتملها العقيدة الإسلامية في

جميع شؤون الحياة، وكأنهم بذلك يُمارسون تطبيقاً للمقولة المنحرفة التي ترى أن الأدب بمعزل عن الدين، وإذا كان الدارس غير المسلم لا يُعتب عليه، فإن الإنسان المسلم مُحاسب عن كل لفظ يخطه يراعه، ومجريُّ بكل قول يتفوه به، ومسؤول عن كل رؤية يصدر عنها.

وإذا كان ذلك كذلك فإن من الآفات التي أُتليها شعرنا العربي خلال مسيرته الطويلة، انغماسه في تلك الانحرافات الأخلاقية التي طالت بعض موضوعاته كالجون، ووصف الخمر ومجالسها وأثرها وفعلها في شاربها، ولم يقتصر الأمر على هذه الموضوعات، بل زادت البلية في ذلك الغزل الشاذ الذي يُنافي الفطر المستقيمة، ويؤذي طبائع النفوس السوية، وأعني به (الغزل بالمذكر) الذي انتشر في شعرنا العربي منذ العصر العباسي انتشار النار في الهشيم، ولم يكن يعرفه العرب على الرغم من جاهليتهم.

ولم تنحصر هذه الآفات في نفر من الشعراء الذين عُرفوا بمحورهم وفحشهم من بعض الموالى والمنحرفين ممن نبذوا القيم الإسلامية، والتقاليد العربية، وتكبدوا عن حادة الطريق المستقيم، مدفوعين إما بعامل الزندقة، وإما بعامل الشعويّة^(١)، بل إن الطامة عمّت وشاعت حتى أصبحت تقليداً أدبياً يتوارثه كثير من الشعراء جيلاً بعد آخر، يستوي فيه من عُرفوا بنوع من الاستقامة، مع من هم دون ذلك.

(١) انظر: حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، بين أبي نواس ومعاصريه: حسين خريس، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ - ٢٠٠٢/٢.

وابن معصوم ممن أَلْمُ بشيء من هذه الآفات، وسار في ركب التقليد، فتناول في شعره بعض هذه الموضوعات، حيث نجد له مقطوعات يصف فيها الخمر وما تحويه مجالسها، كما نجد عنده نوعاً من الغزل الماجن يسوقه في مغامرات ليلية قصصية، وقد أعرضت عن الخوض في تفاصيل ذلك كله، واكتفيت بالإشارة السريعة، مُراعاة لأمانة الكلمة التي سوف يسأل عنها الإنسان المسلم.

١- الغزل:

من الأغراض التي أكثر ابن معصوم القول فيها؛ فهذا الغرض يأخذ في ديوانه مكان الصدارة بين الأغراض الأخرى، إذ يُكوّن ما يقرب من نصف الديوان، فأنّت تجده يتصدر معظم أغراضه الشعرية، عدا تلك القصائد والمقطوعات التي خلّصت للغزل خلوصاً تاماً.

ولا يبدو من سيرة حياته أو شعره أنّه أحبّ امرأة معينة حُرِم منها فقصر شعره على التغزل بها، بل نراه يتحدث عن المرأة بصفة عامة، أو المرأة (المثال) كما رسمها له خيال الشاعر، بدافع التقليد والمحاكاة، ويؤكد ذلك كثرة أسماء النساء في غزله.

ويكاد غزله - في مُجمله - أن يكون نسيباً رقيقاً يُسبّر عن خلجات النفس، وما تحمله من أشواق وخطرات.

وتعلو مُحمل غزل شاعرنا مسحة بدوية؛ فهو أبدأ كَيْفُ بالغيد الحسان الأعرابيات من العامريات، وبني هلال، ولؤي بن غالب، وحين تقرأ غزله

تتسم منه روائح الشيخ والعرار والخزامى والبشام^(١)، وترى لمعان السروق، وتسمع حُداء الإبل وهي تقطع الوهاد، وهواه يتراءى بين الحجاز ونجد، فتراه يذكر في شعره بعض الأماكن والبقاع كالخيف، واللوى، والغذيب، وحاجر، وسلع، والجزع، وإضم، وذى سم، وضارج، والمأزمين، ورامة، والرقمتين، والغوير، وسقط العقيق، وطويلع، وحزوى، وزرود، ووجرة، وخليص، ورابع، وبرقة ضاحك، والجرعاء... إلخ.

ويتراوح غزله بين الغزل العذري المحاط بمالة من العفاف فيكتفي بالنظر، وبعث لواعج الشوق، واستعذاب ألم الحب، وتجاهل نصائح النصائح وأحاديث العذول. وهذا اللون هو الغالب في غزله، وتظهر فيه رقة الإحساس والمشاعر، ونجد له بجانب ذلك غزلاً حسيّاً يركّز فيه على مفاتن المرأة الجسدية، فيتحدث عن قوامها ويحصرها، وجبينها، وثغرها، وشعرها، وعينيها، وربما تجاوز ذلك بمغامرة يقوم بها مع من يهواها يسوقها على هيئة أسلوب قصصي كما هو شائع عند عمر بن أبي ربيعة، وقد نجد بعض جوانب التهتك أثناء وصفه لمجالس الخمر وما يدور فيها من ضروب اللهو.

١- الغزل التقليدي:

وهذا النوع من الغزل نجده في مطالع القصائد، فهو يتصدر المدح الخاص والنبوي، ويطلبنا أيضاً مقدّمات لإخوانياته وفخره وشكواه، وقد أملت على الشاعر أعراف قنّية، وتقاليد شعرية موروثة، فنهج فيه نهج الأقدمين، فطرق معانيه المعروفة وأساليبه الشائعة. وقد تجلّت مظاهر هذا الغزل في عدّة جوانب لعل أبرزها حديثه عن الديار والأطلال، ووقوفه بالرسوم والآثار

(١) الشيخ، والعرار، والخزامى، والبشام: نباتات صحراوية ذات روائح طيبة.

العافية، وتذكره أيام السعادة والصفاء ، وتحسره على الماضي الجميل كما في قوله:

سَلِ الدَّيَّارَ عَنْ أَهْنِ نَجْدٍ إِنْ كَانَ تَسْأَلُ الدَّيَّارَ يُجِدِي
وَقِفْ بِهَاتِيكَ الرُّسُومَ سَاعَةً لَعَلَّهُ يُطْفِئُ لِهَيْسَبٍ وَجْدِي
مَنَازِلَ قَدْ حَزَتْ فِيهَا أَرْبِي وَفَلْتُ سَوْفِي وَقَضَيْتُ وَعْدِي
مَاعَنْ لِي ذِكْرُ زَمَانٍ قَدْ مَضَى بَظُلُّهَا إِلَّا وَهَاجَ وَقْدِي ^(١)

أو كقوله في وصف حيٍّ لمنازل الأحبة ولحظات رحيلهم عنه، استهل به إحدى مدائحه النبوية، وفيه رسم صورة جميلة تتبّع فيها مسيرة الراكب، وقد ترنّم الحداة بأعذب الألحان، وقد هبّت ريح الصبا مُحمّلة بريّا الحبيب وطيب شذاه، ووصف سرور ماء العذيب وقد وردته أوانس جميلات:

سَلِ الْبَانَ عَنْهُمْ أَيْنَ بَانُوا وَيَمُومُوا الْجَزْعُ سَارُوا أَمْ بِرَامَةِ خِيَمُوا
وَهَلْ شَرَعَتْ تِلْكَ الْقِيَابُ بِسَفْحِهَا وَأَمْسَى بِهَا حَادِيَهُمْ يَتَرْنُمُ
وَهَلْ رَنَحَتْ فِيهَا الْفَوَانِي قُدُودَهَا وَأَغْصَانُهَا مِنْ غَيْرَةٍ تَتَبَرَّمُ
وَهَلْ هِيَمَنْتُ رِيحَ الصَّبَا بِشِعَابِهَا سُحَيْرًا وَرَاحَتَ بِالشَّدَا تَتَنَسَّمُ
وَهَلْ وَرَدَتْ مَاءَ الْعَذِيبِ أَوَانِسُ فَإِنِّي أَرَى أَرْجَاءَهُ تَتَبَسَّمُ ^(٢)

(١) الديوان: ١٤٩.

(٢) السابق: ٣٨٥، والبان: ضرب من الشجر ورقه لين، يُشَبّه به النساء في الطول واللين، الجزع: منعطف الوادي، وهو اسم لعدّة مواضع، رامة: موضع في طريق مكة من البصرة، ويُطلق أيضا على عدّة مواضع منها قرية من قرى فلسطين، العذيب تصغير العذب: وهو اسم يُطلق على عدّة أماكن، منها منازل حاج الكوفة.

والشاعر وهو يقف بالأطلال والرسوم يبكيها ويستبكيها إما يفعل ذلك؛ لأنها تُذكره بأحبابه الذين رحلوا عنها، فأصبحت قفراً بلقياً بعد أن كانت عامرة بهم، فهو يقف ليوازن بين حالين، ماضٍ جميل نعيم فيه بوصل الحبيب، وحاضرٍ ليس فيه سوى حسرةٍ وندمٍ، ونارٍ متأججة من الوجد والصباية التي تهيج في نفسه كلما ألقى نظرة على آثار الأحبة الخالية:

سَلَا دَارَهَا أَنْ أَنْبَأَ الطَّلُ الْقَفْرُ	أَجَادَ قُرُوءَهَا سِوَى أَدْعَى قَطْرُ
وَهَلْ أَوْقَدَ السَّارُونَ نَاراً بِأَرْضِهَا	فَكَانَ لَهَا إِلَّا لَظَى كَيْدِي جَمْرُ
وَمَا شَفَفِي بِالْإِدَارِ ابْكِي رُسُومَهَا	وَأَنْدَبُهَا لَوْلَا الصَّبَابَةُ وَالذِّكْرُ
ذَكَرْتُ بِهَا أَيَّامَ جُمْلٍ وَعَهْدُهَا	جَمِيلٌ وَفِينَانُ الصَّبَا مُوْنَقٌ نَضْرُ
إِذَا الْعَيْشُ صَفَوُا وَالْحَبَانُ بِجِيرَةٍ	وَرِوْضُ الْهَوَى غَضٌّ حْدَانَقُهُ خُضْرُ (١)

وقد تعفو الرسوم العامرة، وتندثر معاهدها، ويرحل من كان قد حل بها، بيد أن رسيس الهوى يظل مشبواً في فؤاد الحب العاشق، ما ينفك الحنين متقدماً بين ضلوعه يبعث في نفسه ذكرى العهود الماضية، فلا يجد سوى دموعه يذرفها لعلها تطفئ وقدة الجوى في قلبه:

أَفِي كُلِّ رِيحٍ لِلْمَطِيِّ بِنَا وَقْفُ	وَفِي كُلِّ دَارٍ مِنْ مَدَامِنَا وَقْفُ
نُسَائِلُ عَنْ أَحِبَابِنَا كُلِّ دَارِسٍ	وَنَقْفُ مِنَ الْآثَارِ بِالْبَيْدِ مَا نَقْفُ
أَخْلَايَ إِنْ تَعَفَّ الدِّيَارُ فَنَفِي الْعِشَا	رَسِيسُ جَوَى لَمْ يَعَفْ يَوْمَاً وَلَا يَفْقُ
حَنِينِي إِلَى دَارٍ قُضِيَتْ بِهَا الصَّبَا	وَمَا عَاقَنِي لِلدَّهْرِ مَنَعٌ وَلَا صَرْفُ

وعهدي بهاتيك المعاهد والرؤى أو اهل لا ينفك يعطو بها خشف^(١)

ومما يتصل هذه المطالع التقليديّة في غرله، استيقاف الأصحاب،
ومُساءلة الرق والركب، وتحمله التحية والسلام والأشواق، واستسقاء المزن
لمرابح الأحباب، من ذلك ما نجده في مثل قوله:

بربك إن يمتّ يا صاحبي نجدا	فقف شارحاً عني الصبابة والوجدا
ومعج بخيّمات هناك على اللوى	بهنّ طيباء تقنص الأسد الوردا
فإن شاهدت عينك هنداً وتريها	فقل لهما تالله أخلفتما الوعدا
أما كنتما أعطيتما موائعاً	بأنكما لا تنقضاني لنسا عهدا
فما للهوى أمست عفاء ربوعه	وأصبح عقد الودّ منفصلاً عقدا ^(٢)

وتبلغ الحالة بالشاعر المتيّم الوهان، أن يطلب من الركب استسقاء
دمعه بدلا من السحب:

صاح إن جزت بذني الأثل فحي	ساكني تلك الرؤى حيّاً فحي
وقف الركب بشرقيّ النجمي	بيسن حُزوى وثنيّات اللّوي
وإذا استسقيت فاستسق له	بدل السحب الغواذي مقلّتي ^(٣)

(١) الديوان: ٢٩٣، الوكف: سيلان المطر والدمع، يعطو: يتناول بعنقه الشجر،
الخشف: ولد الطيبة.

(٢) السابق: ١٤٨، اللوى: المنعرج من الرمل، وموضع بعينه، والأسد الورد: الجريء.

(٣) نفسه: ٤٨٣، وحزوى: موضع بنجد، ذي الأثل: موضع باليمامة، و يُطلق أيضاً
على مواضع غيره.

وكل ما يأتي من صوب الأحبة يُهَيِّج الذكرى في قلبه، ففسريان البرق يُذكره بثمر الحبيب، وغصن البان يشبه قدّه، وهبوب النسيم يبعث شذاه، وكل ما في الكون يُذكر بين جوانحه تباريح الوجد والحوى، ويُوجج في نفسه مثيرات الشوق:

يا بَرِيقَ العَيَاوِيا عَذَبَ البِيا	نِ لَقَد هَجَّتْما لِقَبلي وَجَدًا
زِدْتُماني شوقاً لظيبي غريبِ	حيثُ أَشْبَهْتُمَا نُفْساً وَفَدًا
هكذا كلُّ نَفْرمٍ إن سَرى البِبر	قُ وَهَزَّ النَّسِيمُ بَناؤاً وَرَدًا
يستجدُّ الأشواقَ وِجداً وَيَزدا	دُ بَتَذْكارِهِ على الوَقْدِ وَقَدًا
لا اخمُ النَّسِيمَ والبرقَ والبِيا	نَ وإن جَدَدَتْ لشوقي عَهْدًا
كلُّ ما في الوجودِ يُصْبي المعنى	بهوى ذلك الجمال المُفْدَى ^(١)

ويتفرع عن هذه المعاني التقليدية أيضاً بعض مظاهر العزل العذري، وتتضح من خلال وصف حالة الحب الوهّان وما آلت إليه بعد رحيل أحبابه، وتصوير ما يعانیه من لواعج الحب والشوق وتباريح الصباية، وأثر الفراق والمحر على نفسه، والحنين الدائم، وسكب الدموع، وإظهار الشكوى واللوعة:

لو اصاخوا للمعنى ساعةً	يشرح الوجد وهل للوجد شرحُ
خلفوه عانيّاً لا يفتدى	من هواه وعليلاً لا يصحُ
كيف يقفوا إثر من قد ظعنوا	تابعاً والدمعُ للأثار يعمو

(١) الديوان: ٦٠٠، الرّندة: شعر طيّب الرائحة.

ومتى يرجو التسلي مفرم
ينطوي منه على الاحزان كشج
كلما حن إلى السفح هوى
بل رذنيه من الاجفان سفح^(١)

واسعذاب تباريح الجوى، والتعبير عن أحاسيس الوجد والغرام من الأمور التي شاعت كثيراً عند أصحاب الغزل العذري، وهامو شاعرنا يجد لذته في عذابات الهوى:

لا تلوّموه إذا همام بكم
وصبا شوقاً وأبدي وصبة
ما الذّالّ الوجد في حبكم
وعذابي فيكم ما أعذبة^(٢)

ولا بد مع الشكوى من العتاب والحديث عن الهجر والوصال، فالمحب يتولّه ويشكو إلى حبيبه عجزه عن تحمّل نار الهوى، ولوعة البين، وجور النوى، ويمزج ذلك بعتاب رقيق، لكنّه مع هذا الجفا والهجر يجد لذة في هذا العذاب الذي لا يستطيع دفعه، وكأنما يتلمس الأجر والمثوبة على صبره في مكاسدة غرامه المضني، فهو يحتسب نفسه في سبيل الله:

ياراحلاً بضوادي وهو قاطن
وساكناً بضلوعي وهي تضطرب
قطعت جبل الوفا من غير ما سبب
فهل إلى الوصل من بعد الجفا سبب
أما النفوس فقد ذابت عليك أسى
وهي التي من مجاري الدمع تنسكب
فإن سلبت الذي أبقيت من رمق
أحييتها ولظلك المسلوب والسائب
وإن قضيت بأن تقضي على كبد
فإنها في سبيل الله تحتسب^(٣)

(١) الديوان: ١٠٩.

(٢) السابق: ٦٩.

(٣) نفسه: ٦٤.

وحين تنأى الحبيبة فإن النوم يحفوه، ولا يطيب له الرقاد، ولا يستسيع في
بُعده مَشْرَباً، ولا يقوى على احتمال هجره، وتصبح حياته حجيماً لا يُطاق:

مُسْتَهَامُ خَانَةِ الصَّبْرِ فَمِنْ	بُعْدَتْ أَظْلَعَانُكُمْ مَا قَرَبَتْ
مِنْذَ اقْصَتْهُ النَّوَى عَنْ دَارِكُمْ	مَا أَسَاغَ الدَّهْرُ يَوْمَ مَشْرِبَتْ
وَإِذَا رَامَ هُجُوعاً طَرَفُوهُ	هَزَّهَ الشَّقِيقُ إِلَيْكُمْ فَاتَّبَتْ
وَبَشَرَقِي الْجَمَى مِنْ ضَارِحِ	بَدْرُ حُسْنٍ مِنْهُ فِي الْبَدْرِ شَبَهْ
أَضْرَمَ الْأَحْشَاءَ وَجَدَّ أَوَّاسِي	وَسَبَى الْعَقْلَ غَرَاماً وَسَبَّهْ ^(١)

وسكب الدموع العزيرة، والحنين الدائم إلى أيام الوصال، والشكوى من
لوعة الحب، والحديث عن آثار السقم جميعها أمورٌ من لوازم العزل العذري،
وهي مظاهر نجدها بكثرة في غزل شاعرنا، فرحيل الأحباب سببٌ لإراقة
أدمعه، وصوت الورق يبعث الشجن في نفسه، ولمعان البرق من صوب حيَّهم
يجدد تذكُّار الهوى في قلبه، فيطلب منه أخبار الأعبة لعلها تُخفف بعض
وجده، وريح الصَّبَا تزيد اللوعة بين جوانحه؛ لأنها تأتيه محمَّلة بريَّاهم:

هَمَّ أَرَاقُوا بَنَوَاهُمْ أَذْمَعِي	وَأَهَاجُوا لَعَجَ الْوَجْدِ فَهَاجَا
طَارَحَتْنِي الْوُرُقُ فِيهِمْ شَجْنًا	وَالصَّبَا أَوْحَتْ شَجَاً وَالْبَرْقُ نَاجِي
يَا بَرِيقاً لَا حَ مِنْ حَيَّهِمْ	يَصْدَعُ الْجَوْضِيَاءَ وَابْتِلَاجَا
أَنْتَ جَمَلْدَتْ بِتَذْكَارِهِمْ	لِلْعَشَى وَجَدَّاً وَلِلطَّرْفِ اخْتِلَاجَا
هَاتِ فَاشْرَحْ لِي أَحَادِيثَهُمْ	إِنَّهَا كَانَتْ لِمَا أَشْكُو عِلَاجَا

(١) الديوان: ٦٩، ٧٠، وضارج: موضع بين اليمس والمدينة المنورة، والسَّهْ: ذهب العقل.

عَلَّهَا تُبْرِي وَجَدَا كَامِنَا
كَلَّمَا عَالَجَتْهُ زَادَ اعْتِلَا جَمَا
مَا لِقَلْبِي وَالصَّبَا وَيَجِ الصَّبَا
كَلَّمَا مَرَّتْ بِهِ زَادَ اهْتِيَاجَا
خَطَرْتُ سَكْرِي بَرِيًّا نَشْرَهُم
وَتَحَلَّتْ مِنْهُمْ عِقْدًا وَتَاجَا
يَحْسُدُ الرُّؤُفُ شَذَاهَا سَحْرًا
فَتَرَى الْأَغْصَانُ سِرًّا تَتَنَاجَى ^(١)

وقد يتظاهر الحب بالنسيان، وكنمان حبه، وأثر الفراق في نفسه، إلا أن شهود الحب تظهر في سقم بدنه، وتنمُّ عنها بحفاة النوم عينيه، وتفضحه زفرات الشجن:

تُبْدِي الْمَلُوءَ وَأَنْتِ مُرْتَهَنُ
وَحَفِي سِرِّكَ فِي الْهَوَى عَيْنُ
هَذِي شُهُودُ الْحُبِّ نَاطِقَةٌ
لَا الرُّوحُ تُكْذِبُهَا وَلَا الْبَدَنُ
إِنْ رَمَتْ تَكْتُمُ مَا تَكَابُدُهُ
بَعْدَ النَّوَى فَلَإِيكَ الْغَيْبُ
مَا زَالَ يُجْهِدُكَ الْغِرَامُ أَسَى
حَتَّى جَفَا أَجْفَاكَ الْوَسْنُ
فِي كُلِّ حَيْنٍ لِلْفَوَادِ شَجَى
يُوهِي الْعِزَاءَ وَلِلْهَوَى شَجْنُ ^(٢)

وأبدًا يظل العاشق أسيرًا لبارق يحدد ذكرى الأحبة، وسجع حمام الأيك يثير لواعجه وأشحانه، فيطول ليله، وتتكاثر همومه وأحزانه، وتصبح أنفاسه شرورًا يحرق فؤاده، فلا يجد غير ذرف الدموع:

وَبَرَقَ سَرَى لَيْلًا بِأَكْنَافِ حَاجِرِ
فَجَدَّدَ لِي شَوْقًا إِلَى بَارِقِ الثَّغْرِ
وَسَجَّعَ حِمَامِ الْإِيكَ فِي عَذَابِهَا
تَمِيسُ بِهَا الْأَغْصَانُ فِي حُلِّ خُضْرِ
لَقَدْ هَاجَ وَجْدِي ذِكْرُ أَرَامِ رَامَةٍ
وَأَوْرَى بِقَلْبِي نَارَهُ لَا عَجَّ السِّذْكَرِ
فَبِتُّ بِقَلْبٍ كَلَّمَا نَاحَ طَائِرُ
تَطَايَرُ مِنْ أَنْفَاسِهِ شَرُّرُ الْجَمْرِ

(١) الديوان: ١٠١.

(٢) السابق: ٤٤٩.

وعبرة عين لا تجف جفونها
إذا هتفت أيكية أقبلت تجري
أراعي دجى لا يستحيل ظلامها
وانجم ليل لا تسير ولا تسري^(١)

وتصبح ريح الصبا حلوة عذبة، ويطيب شذاها في نفس العاشق، وتغدو
نسماتها برداً على قلبه؛ لأنها تأتي من ديار الأحبة محملة برسائل الشوق، راوية
عنهم أحسن الحديث:

يانسيماً سرى من الغور وهناً
ساحباً في ربي الجمى أذياله
طاب نشرأ بطيب من سكن الجزع
ووافى يجربُ بردَ الجلالة
فسروى أحسن الحديث صريحاً
مُسنداً عنهم وأدى الرسالة
هاتِ كررَ ذاك الحديث لسمعي
ولك الطولُ إن رأيت الإطالة^(٢)

وربما جاءت حاملة بشارة الوصل واللقاء:

يا حبذا نسمة هبت لنا سحراً
تختال في الجوى من طيب ومن أريج
روت أحاديث سگان الجمى وسرت
تهيج كل فؤاد بالفرام شج
فهل درت نسمات الحي حين سرت
ماذا أسرت لعاني الحب من فرج
وافت مبشرة بالوصل منشدة
لك البشارة مضمنى الحب فابتهج^(٣)

(١) الديوان: ٢٠٨، وحاجر: ما يمسك الماء من مسيل الوادي، وهو موضع باليمامة،
ويطلق أيضاً على عدة أماكن.

(٢) السابق: ٣٥٢.

(٣) نفسه: ١٠٤.

ومن أبرر مظاهر الغزل العذري أيضاً الحديث عن استمرار الأشواق
ووهج الحب، وديمومته في قلب العاشق، والبقاء على العهد والوفاء^(١)، ونجد
شاعرنا يحاول الظهور في غزله بهذا المظهر:

أَبَيْتُ عَلَى مِثْلِ الْقَتَادِ مَسْهَدًا	وَمَنْ دُونَ مَا أَرْجُو الْقَتَادَةُ وَالْخَرْطُ
لَنْ جَارٍ دَهْرِي بِالتَّنَانِي وَلَمْ يَزَلْ	يَجُورُ عَلَيْنَا كُلَّ أَنْ وَيَشْتَطُّ
فَبَاقِي لَهَا بَاقٍ عَلَى الْعَهْدِ وَالْوَفَا	وَلِي مِنْ هِيَامِي فِي الْهَوَى شَاهِدٌ قَسَطُ
وَأَصْبُو إِلَى دَارِ بِهَا حَطًّا أَهْلُهَا	عَلَى أَنَّهُمْ مِنْ أَجْلِهَا فِي الْعِشَا حَطُّوا ^(٢)

وقد يصل به الوفاء حدًّا يرى أنه مقصّر في حبه، فلو قضى العمر كله لما
قدّم ما يجب للمحبوب من الوفاء :

قَسَمًا بِمَدَقِ هَوَايَ وَهُوَ أَيْئَةً	يُفِي لِسَانِيهَا كُلَّ وَاشٍ كَاذِبًا
لَوْ أَنَّنِي أَفْنَيْتُ فِيهَا مُهْجَتِي	وَقَضَيْتُ نَجْبِي مَا قَضَيْتُ الْوَاجِبَا ^(٣)

ومن معاني الغزل التقليدي أيضاً وصف مشاهد الوداع، وضراوتها
وقسوتها على نفس العاشق، وهامو ذا شاعرنا يصوّر مشهداً مؤثراً للحظات
وداع المحبوبة، رسم من خلاله صورة مفزعة للين، إذ جسّده على هيئة غراب
يبعث بنعيقه نذير الشؤم، ويومها شبت نار الجوى بين جوانحه، فتأثرت الحبيبة

(١) انظر: تطور الغزل بين اجاهلية والإسلام: شكري فيصل، ط٥، دار العلم للملايين،
بيروت، د.ت: ٢٨٧.

(٢) الديوان: ٢٦٣.

(٣) السابق: ٦٧.

لهذا الموقف القاسي الأليم، فلم تجد غير درف الدموع، فتشاركه همه وحزنه،
وحير يسألها عن دمه الذي كانت سبباً فيه؛ فإنها تُخاطبه متسائلةً في تجاهل
دفعها إليه قناعتها التامة بعجزها عن الوفاء له، ويظل العاشق الولهان يتابع
بنظراته مسيرة الراكب ولحظات الرحيل، وكلما أبعدت الحبيبة
استحال دمه دماً من عظم ما يجد ويكابد:

ولم أنسها واليبين ينغلق بيننا	ونار الجوى بين الجوانح تضرم
وقد تثررت در الدموع بغدّها	وفي جيدها در العقود المنظم
أسانها يوم التفريق عن دمي	فتومي بكف عند من؟ وهي عندم
وسارت فسالت أدمع من محاجر	فما أبعدت إلا وأكثرها دم
وراحت خداة العيس تشدو بذكرها	وظلت مطاياها تغور وقتهم ^(١)

وبعد الفراق لا يبقى للعاشق الولهان سوى طيف الحبيب وخیاله يُلم به
ليلاً على غير موعد، فيتعجب لتهدي الطيف إليه مع بعد المسافات، ولكنه
يدرك أن زفراته هي التي هدته، فكأنها لحرارها في حشاه ناراً أضاءت لسار:

وافى خيالك بعد طول نزار	فجعلت موطنك سنى الأبصار
أنى اهتدى منك الخيال لبلدة	أقصى وأجهل من بلاد وبار
لا والذي جعل المحصب دارها	والهند من دون الأحيّة داري
لم يهده إلا تصعد زفرتي	فكانت نار تشبب لسار

(١) الديوان: ٣٨٥، ٣٨٦، والعور: كل منخفض من الأرض، وأنهم الرجل: أي أُنجه
صوب قمامة، وهي الآن مدينة تقع بين ساحل البحر الأحمر، وبين جبال عسير على
حدود اليمن، ولعله أرد أن مطاياها تلو وتنحفض في مسيرها.

حيًا فأحيانًا ذكر من لم أنسه ما كان أغناؤه عن التذكار^(١)

وقد يكون الطيف أرق وأحنَّ على العاشق من الحبيبة، فهي وإن منعت زيارتها في اللحظة على الحقيقة، فقد تحن قلبها وأباحَت مواصته في الكرى:

لولا أذديارك في الكرى وهذا كان السهاد لطرفه أنها
الطيف كان أرق منك له لولا الصباح لزاره مثني
إن تمنعي يقظي زيارته فلقد أبحت وصاله وسنى^(٢)

والعفة أيضاً صفة بارزة من صفات الغزل العذري، حيث ينطلق الشاعر من قيود الغريزة إلى رحاب العفة والسمو الأخلاقي، فيُعبّر عن عواطف الحب ومشاعر الشوق النبيلة^(٣)، بصورة تعلقو على شهوات الجسد الزائفة، ونجد شاعرنا يحرص على التركيز على هذه الصفة في غزله، فحين تُعاتبه حبيبته يظل حجاب العفاف فيصلاً بينهما:

فوافت تناجيني بعقب هو المنى وليس يلد العقب ما لم يكن عتبا
فمازلت أبدي العذر أسألها الرضا وقد علمت لو أنصفت لمن الذنبا
فعاطيتها كاس الحديث وبيننا حجاب عفاف عنده تُرفع الحجاب^(٤)

وما أصعب الحب وأجل خطبه على ذي العفاف، فهو بين ميل فطري

(١) الديوان: ١٨٧، ولخصب: موضع قريب من منى، وبار: أرض واسعة في طريق اليمن.

(٢) السابق: ٤٥٢.

(٣) انظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: ٢٨٨.

(٤) الديوان: ٦٨.

يدفعه إلى محبته، وبين عاطفة ديبّة تنهاه وتردعه عن اقتراف الإثم^(١)، وهكذا كان موقف شاعرنا، فهو حين يلقي حبيبته التي فضحت بحسنها الشمس والدر، وقد أمكن منها في دُجى الليل، فإن ثوب العفاف لا يفارقهما، ويأبى عليهما مقارفة الإثم، وقد تقرّحت أكبادهما من حرق الحب وعذابات الجوى:

وَأَفَى وَأَفَى الدُّجَى بِالزُّهْدِ مَتَشَجُ	وَالصَّبْحُ قَدْ كَادَ لِلْأَبْصَارِ يُتَضَخُ
وَالْبَدْرِ يَرِفُّ فِي ظِلْمَانِهِ مَرَحاً	وَضُرَّةُ الْبَدْرِ عِنْدِي زَانَهَا الْمَرْحُ
وَذَاتِ حُسْنٍ إِذَا مَيَّطَتْ بِرَاقِعِهَا	فَالشَّمْسُ دَاهِشَةٌ وَالْبَدْرُ مُفْتَضِحُ
فَلَمْ نَزَلَ لَابِسِي ثَوْبَ الْعِفَافِ إِلَى	أَنْ كَادَ يَظْهَرُ فِي فَرْعِ الدُّجَى جَلْحُ
قَامَتْ وَقَمَتْ وَفِي أَثَوَابِنَا أَرْجُ	مَنْ الْوَصَالِ وَفِي أَكْبَادِنَا قَرْحُ
مَا أَصْعَبَ الْحَبَّ مِنْ خُطْبٍ وَأَبْرَحَهُ	بِذِي الْعِفَافِ وَإِنْ أَخْفَى الَّذِي يَضِحُ ^(٢)

وشاعرا مع هذه العمّة في غرله فهو أيضاً لا يتعلّق إلا بكرائم النساء ، ممن يمنعهنّ الصون والعفاف عن الفحشاء ، فهنّ عربيات شريفات في أحسابهنّ ينحدرن من آل عامر:

هِيَ الدَّارُ لَا غَبَّتْ مَرَاتِعَ غَيْدِهَا	ذَهَابُ الْغَوَادِي الْجُونِ تُزَجِّرُ بِالرَّعْدِ
تَحُلُّ بِهَا غَيْدَاءُ مَنْ آلَ عَامِرٍ	كَلِيلَةٌ رَجَعِ الطَّرْفِ مَائِسَةُ الْقَدِّ
نَمَتْهَا سَرَاةٌ مِنْ ذَوَابَةِ عَامِرٍ	إِلَى سَرَوَاتِ الْمَجْدِ وَالْحَسْبُ الْعَدُّ ^(٣)

وقد ينتهي نسب صاحبتة إلى قبائل كعب:

(١) انظر: تطور الغزل بين الجاهليّة والإسلام: ٢٨٦.
 (٢) الديوان: ١١٩، ١٢٠، الجَلْحُ: انحسار الشعر عن جانبي الرأس، ويُريد هنا ظهور بياض الصبح، القروح: هي الجروح الظاهرة، يَصِخُّ، من وَضَحَ: أي بان والجلي.
 (٣) السابق: ١٤٤.

الله لي مِنْ حُبيبٍ غانيةٌ ترمي الحشا من حيث لا تدري
بيضاء من كُفٍ وكم منعتُ كعباً لها من كاعبٍ يكرُ^(١)

وهي أيضاً مُنَّعةٌ عزيزةٌ في قومها، قد حمتها السيوف المرفهة والرماح المثقفة، كريمة العنصر والمُحِتد، قُرشية النسب:

وغيداء من عليا لؤيٍّ بن غالبٍ حمتها المواضي والمثقفة السمرُ
هي الظبية الأدماء لولا قوامها لاغنى عنها الغنزانة والكبرُ
لقد ضلَّ مشفوق الفؤاد بغادةٍ وشمس الضحى لولا المباسم والثغرُ
إذا نُشرت يوماً كِنانةٌ ناظرٍ لعاشقها ثارت كِنانةٌ والنضرُ^(٢)

وهي إضافة إلى نسبها الرفيع، تتمتع بالحياء والخفر، وقد ولدَتْ معها هذه الصفات قبل أن تُسمى:

لها خُفرٌ حمّاها قبل تُسمى ونعزوها إلى الأباء عازٍ^(٣)

ويتصل بغرض العزل أيضاً الحديث عن الناصح والواشي، والرقيب والعاذل، وترد هذه الألفاظ في غزله بدلالات تكاد تكون متقاربة، غير أن الناصح قد يكون أقربهم من الشاعر في صدق نيّته وإخلاصه؛ لأنه في الغالب صديقه ويهمه أمره، فهو ينصحه بالسلو والنسيان، إلا أن العاشق لا يعبأ بالنصح ولا يرعوي عن حجه:

(١) الديوان: ١٦٧.

(٢) السابق. ٢١٦، والظبية الأدماء: البيضاء، والخُرّوانة: التيه والكبير، والكِنانة: وعاء من الخلد تُحعل فيه السهام، وكِنانة أيضاً: أبو النضر وإليه تنتمي بطون قريش.

(٣) نفسه: ٢٣١.

يا صاحبي إن كنتَ غيرَ مُلَانِي قَدَعَ المَلَامَةُ لِي عَدِمَتَكَ صَاحِبَا
لِي مَذْهَبٌ فِيمَا أَرَاهُ وَقَدْ أَرَى لِلنَّاسِ فِيمَا يَعْشَقُونَ مَذَاهِبَا ^(١)

وقد تأتيه النصيحة من أكثر من صديق لكنه لا يستجيب لنصيحتهما، فلم يعد للومهما جدوى، فقد تمكّن منه الغرام، ولو دافا ما يكابده لأدركا أنه يجد في عذاب الحب لذة:

أَقْبَلْ عَلَيْهِ فِي الْمَلَامِ فَإِنَّهُ يَرَى الْمَوْتَ أَصْفَى مِنْ كِدُورَةِ خَطْبِهِ
وَلَيْسَ بِمُجْدِي خَلِيلِي لَوْمُهُ فَإِنَّ الْهَوَى قَدْ سَيَّطَ مِنْهُ بَلْبُهُ
وَلَوْ ذُقْتُمَا مَا ذَاقَ مِنْ لَاعِجِ الْهَوَى لَا يَقْنَتُمَا أَنَّ الْعَذَابَ بِعَذْبِهِ ^(٢)

أما موقف الواشي، فيأخذ جانب العداوة والكيد؛ لأن غايته إفساد ما بين الحبين، إلا أن الشاعر لا يعير وشايته اهتماماً، فقد أصبح قلبه أسيراً للحبيبة، وغاية مناه ألا ينساها:

أَطَارَحَهَا الْوَاشُونَ أَنِّي سَلَوْتُهَا وَهَا أَنَا قَدْ حَكَمْتُهَا فَنِي احْتَكَمَهَا
أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا أَوْيَةً لَعُودَهَا وَحَفْظاً لَهَا فِي أَلْهَا وَذِمَامَهَا
يُسَمِّنُنِي فِيهَا وَشَاةً وَلَوْمْ وَمَنْ سَفِهَ إِفْرَاطَهَا فِي مَلَامَهَا
وَهَلْ طَانِلٌ فِي أَنْ يَلُومَ عَلَى الْهَوَى طَلِيْقٌ وَقَلْبِي مُوْتَقٌّ بِغَرَامِهَا
وَاتَعَبُ مَنْ رَامَ الْعَذْلَ سَلَوَهُ مَحَبٌّ يَرَى نَيْلَ الْمَنَى فِي التَّزَامِهَا ^(٣)

وموقفه من العاذل لا يختلف كثيراً، غير أنه يقوم على الحاجة العقلية والإقناع بالحوار؛ فرؤية العاذل تختلف عن رؤية العاشق، وكلما أكثر العاذل في

(١) الديوان: ٦٧.

(٢) السابق: ٥٩٤.

(٣) نفسه: ٣٩٥.

تأنيبه ، كلما أفرط العاشق في غرامه وهواه، فكأما عدله يزيد في تعديبه،
ونصائح العاذل في نظر العاشق ما هي غير وساوس يهذي بها، وإن بالغ في
تزيينها وتجميلها:

يا عاذلي ما رمت راحة مهجتي من وجدها بل زدت في تعذيبها
لا تكثرن نصحي قتلك نصالح يكفيك صدق هواي في تكذيبها
ما هن غير وساوس تهذي بها عندي وإن بالغت في تهذيبها
هيات يسلوب الملامسة مفرم يزداد فرط هواه من تانيبها^(١)

وحين يكون اللائم نساء عوادل فإن موقف العاشق يصبح أكثر صرامة؛
لأنه يدرك أن دافع هؤلاء السوءة هو مجرد الحسد والكيد والغيرة من هذه
الحبيبة، فليس لهر عنده إلا أن يجعل حدودهن موطئاً لعال حبيبته مبالغته في
الإهانة والإذلال:

ورب لوائم أوقرن سمي ملاماً ظلل يوقرنني مسلا
هجرن بذمهن الهجر منها ولا هجرأ عرفن ولا وصالا
ولوائمي أكافيهن يوماً جعلت حدودهن لها نعالاً^(٢)

وحين نقرأ هذا الغزل التقيدى يتبدى لنا شاعرنا بمظهر العاشق
المولء، والحب المتيم الذي انطوى غزله على تجربة حقيقية عاش أحداثها، ولكن
بشيء من التأمل إذ لا يجد غير مهارة فنية في قول الشعر أثارت إعجابنا،

(١) الديوان: ٥٧.

(٢) السابق: ٣٥١.

وجذبتُ أنظارنا لمثل هذا الوصف الرقيق لرائحة الحبيب وقد حملها النسيم،
فلَمَّا وافَتُ الركبَ قصدتُ العاشقَ المتيمَّ وحده دون سائر الركب، فألفته
يُساھر الليل على ذكرها:

تصرم صفوا العيش بعد فراقها	فلم يبق إلا حسرة وتندم
ونفحة طيب من لطائف نشرها	تحمّلها عنها النسيم المهيّم
فجاء يجر الذيل من مروح بها	ووافى بها والركب يقظى ونوم
فلم يدّر ما أهدته لي غير مهجتي	ولا ارتاح إلا قلبي المتألم ^(١)

وترحل الحبيبة وتأى ديارها، فيساجيها على البعد بصوت خافت وقلب
حزين، وعين دامعة، ويعاتبها عتبا رقيقا على صدودها، ولكنه في كل الأحوال
لا يرضى عنها بديلا فهي الحبيبة في جورها وعدلها:

وأكنتم ومجدي في هواها تجلدا	ولكن دمعني بالفراق يترجم
نأيتكم فاذوى ناضر العيش نأيتكم	وعاذ ربيع الوصل وهو محرم
ولو شئتكم ما فرق البين بيننا	ولا عن مليح للفرق أشام
ولكنكم أبعدتكم شقة النوى	فأصبحت من جور النوى اتظلم
صلوا أو فصدوا كيف شئتم فانتهم	أحبة قلبي جرتهم أم عدلتهم ^(٢)

وحين تظن الحبيبة أنه سلاها وتناسى غرامها، فإنه يُقدّم بين يديها ما
يؤكد خلاف ذلك، فكيف يسلو من مله ليله من طول السهر؟! بل كيف

(١) الديوان: ٣٨٦، وهينمت الريح: أصدرت صوتا خفيفا.

(٢) السابق: ٣٨٦، ٣٨٧.

يسلو من استحالت أنفاسه أشواقاً ورفرات حرى؟ ومن تفتطرت كبده من
شدّة الوجد؟^١

فلنّت سلويّ فراحت وهي عاتبة	ولودت لا تتني وهي معتذرة
هيهات أين من السلوان مكتئب	قد ملّه ليلته من طول ما سهره
أنفاسه بزفير الشوق صاعدة	لكن أدمعه بالوجد منعذرة
ما عنّي لي ذكرها في كلّ أونة	إلاّ ولي كبس بالوجد منقطرة
ولا تنكّرت ذاك الشمل مجتمعا	إلاّ استهلّت دموعي وهي منتثرة ^٢

وفي غرض الغزل نجد لشاعر أيضاً مقطوعة مطربة راقصة عذبة، رشيقة في
ألفاظها، رقيقة في معانيها، قد حملها خطرات الحب، وهزّت الشوق، وجعلها
معرضاً لنوازعه الوجدانية، وفيها يخاطب محبوبته على البعد شارحاً لها حركات
الجوى، ولواعج الشوق حيث يقول:

يا ظبيّة بالسفح راتمة	تشتوا الغضا وتربّع العزنا
إن ينأ حيك فالهوى أعم	أوتقم من دارك فالعشى مفنى
ما كنت أحسب قبل فرقتنا	أن سوف تغلق مهجتي رهنا ^٣

ويخاطب عريف الركب متسائلاً بلهفة عن هواه، ومرتبّع حبيبته، فيروعه
الجواب برحيلها، فيلتفت بغصة وندم إلى أيام الوصال الماضية، ويتمنى لو أنها

(١) الديوان: ١٩٣، ١٩٤.

(٢) السابق: ٤٥٢، والعصا: وإد يكثر فيه شجر العصا، وهو اسم يُطلق على أكثر من
موضع، والحزن دون إضافة: طريق بين المدينة وخير.

دامت ينعم فيها بقرب محبوبة القلب، ومُنَى النفس:

ولقد سألت عريساً فركبهم عنها فقال ثرألت مَعْنَا
لله مسكنهما على إضم لودام لي ولها بأبه السُكْنَى
إذ كان رَوْضُ صَبَابَتِي قُضِيراً غُضّاً وغصنُ شَبِيبَتِي لُدْنَا^(١)

وهي وإن رحلت وحلفت أسير حبها، فقد أحلها فؤاده وحشاها، وباعها روحه في صفقة رابحة:

واهاً لها من عادة سكنت مني الحشا إذ حاولت قطعنا
قد بعثها رُوحِي بلا ثمن لا اشتكي في صفقتي غبننا^(٢)

والحب دائم الشكوى والأنين، يطول ليله بين الهموم والأسى، ولمعان البرق يزيد من شكواه، وهبوب الصبا يبعث الشجر في نفسه، ونوح الحمام يوقظ أحزانه، فيظل يرسل أنينه زفرات حرى:

أرقتُ وقد نام الغلي من الأسى لبرق بأعلى الرقمتين لموج
فبتُ كما بات السليم مسهداً بجفنٍ على تلك السُفوح سَفوح
يُهَيِّجُ أشجائي ترثمُ صادق ويوقظُ أحزاني تنسُمُ ريسج
وابكي بعينٍ لا تكفُ غروبها وأصبو بقلبي بالغرام جُريج
والتعاضدُ وجداً كلما هبت الصبا بنشر خزامى أو بنفحة شيج
إلى الله قليلاً لا يسزال معذباً بتأنيبٍ لاجٍ أو بهجرٍ ملج

(١) الديوان: ٤٥٢، وإضم: اسم لعدة مواضع منها الوادي الذي فيه المدينة المنورة.

(٢) السابق: ٤٥٢.

فقله بالجرعاء حيَّ عهدتهم
يحلُّون منها في معاهد فيج
هم نُججُ أمالي ونيل ماري
وصحَّة أسقامي وراحلة رُوحِي^(١)

وفي إحدى مدائحه لوالده، نجد له نسيباً رقيقاً يُعبر عن عشق فتيان الصحراء العدري، وتشبيهم بظبايها وغيدها، فلنستمع إليه حيث يقول:

سلامٌ عليها كيف شطَّت ركابُها
وانسى دنت في سيرها ومقامها
حملت تمادي صدها حين كان لي
قوى جلد لم أخش بثَّ التناهيها
وكنيت أرى أنَّ الصُّدود مودةٌ
ستدلي بقربي الود بعد انصرامها
فأما وقد أوري الهوى بجوانحي
جوى غلة لم يأن بل أوامها
فلست لعمرى بالجليد على النوى
وهل بعدها للنفس غير جمامها^(٢)

وهكذا يظهر لنا من النماذج الشعرية الكثيرة التي أوردناها أن هذا الغزل الرقيق الشفاف، ليس شرطاً أن يكون وراءه تجارب واقعية، وإنما جعلته حذاقة القول يبدو كذلك، وكأنما خرج من معاناة واقعية، وتجربة حقيقية مرَّ بها الشاعر، فذاق حلوها واستند بنعيمها، وتجرع غصصها، وتعذب بشقائها، مع أنَّ الواقع عكس ما يدَّعيه، وخلاف ما تنطق به الأبيات ؛ ذلك أنَّ معظم غرله جاء مقدّمات تقليدية لأغراض أخرى كما هو شأن الأبيات السابقة.

(١) الديوان: ١٢٢، الرقمتين: اسم يُطلق على مواضع كثيرة، منها قرب المدينة، وقرب البصرة، وفي بلاد بحد، وأخزامي: نبات صحراوي طيب الرائحة، والشيح: أيضاً نبات طيب الرائحة.

(٢) السابق: ٣٩٦، ٣٩٥، والأوام: شدة العطش.

٢- الغزل المادي الحسي:

وهو الذي يدور حول وصف مفاتن المرأة الجسدية وصفاً حسياً محضاً، وما يتبعه من مغامرات ماحنة، وليالٍ حافلة باللهو يذكر فيها مجالس الخمر والندماء والساقى، وقد تناول ابن معصوم في شعره هذا النوع من الغزل، كما طرق أيضاً القصص الغزلي كما عُرف عند امرئ القيس في العصر الجاهلي، وعمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي، وفي هذا النوع من الغزل تصبح غاية الشاعر التركيز على الوصف المادي الحسي، وصياغته في قوالب فنية تلفت الأنظار، وكأنما هو يستعرض قدرته الشعرية أمام جحافل الشعراء الذين سبقوه، والذين عاصروه في هذا الميدان، فتراه يُسلط الضوء على مواضع الجمال الحسي الغريزي، ويُعنى بأدق مواطن الفتنة والإثارة في جسد المرأة.

ومعانيه في هذا الضرب من الغزل لا جديد فيها؛ فهو يمتاحها من الموروث الشعري القديم، فحين يصف الشعر الأسود لا يعدو أن يراه كالليل البهيم، أما وجه الحبيب في إشراقته وبهاء طلعتة فهو كالقمر أو الشمس أو البدر في تمامه، وبياض البشرة كفلق الصبح، والألحاظ والعيون سيوف باترة، أو سهام صائبة، وربما ربط بينها وبين السحر في الأثر، أما القامة والخصر فرمح مثقف وعود بادٍ تتمايل به الصبأ، والكشح والأرداف ممتلئة ريانة كالكتيب من الرمل، وكذلك وصفه لمجالس الخمر وعناصرها، فإنه يكرر ماقاله السابقون في هذا المجال، وربما أكثر الدوران حول بعض الصور والمعاني القديمة محاولاً الإتيان بجديد عن طريق التفریع والتشقيق كما سوف نرى لاحقاً.

ولما كان طول الشعر وسواده عنواناً لجمال المرأة العربية، فقد أطلال الشعراء في وصفه، واستهواهم استرساله وغزارته، وشاعرنا واحد من أولئك؛

فقد استهواه ذلك فعبر عن إعجابه بسواد الشعر، فإراه ليلاً داجياً طيب فيه
السرى:

لي من ذوائبه ليلٌ دجاً فسجاً فيه يطيبُ السرى وهذا لدلج^(١)

وكم استهواه ذلك اللون الأسود الفاحم وحده، فحين يرى هذا الشعر
الأسود، أو يتخيله منسدلاً على متنها، يتصوره ظلاماً نُشير على شمس:

وان نُشرت يوماً ذوائبَ فرعها فما نُشرت إلا ظلاماً على شمس^(٢)

ويعجب أيضاً من الشعر بالطرة، وهي الشعر الذي يتدلى على الجبين،
فيوازن بينها وبين بياض الغرّة، مصوراً - بطريقة التشخيص - تساقط المسك
حين تُمرر المشط عليه، مُشيراً إلى طوله وكأنه ليلٌ استعذب فيه الآمال
والسهر:

لها طرةٌ تضفو على صبح غرّة يساقطُ مسكاً من غدالرها المشطُ

شفعتُ بها ليلاً تقاصرَ وهنه فطالَ ولآمال في طوله بسطاً^(٣)

أو كقوله:

سلْ مقلتي إن تسَلْ عن ليل طرته فليس يجهل طيبَ الليل سامره^(٤)

(١) الديوان: ١٠٤.

(٢) السابق: ٢٤٩.

(٣) نفسه: ٢٦٢.

(٤) نفسه: ٢٢٠.

وحين رفع طرّتها فإن غرّتها تنكشف كصبح مُشرق، أما حين تُرخيها فليلٌ شديد السواد:

إن تجلّ غرّتها فالصبح مُتّضِحٌ أو ترخ طرّتها فالليل مُعتَكِرٌ^(١)

وربما تركته منسدلاً طويلاً أثيثاً غزيراً، فرآه الشاعر قد فاق الليل، وأوهمه بفارقه البيضاء وهي منابت الشّعْر:

وأرعى أثيثاً أوهم الليل لوّثه ومن أين للون البهيم مفسارق^(٢)

وقد يرسم صورة عامة يجمع فيها بين الذوائب، وجمال الوجه، وثقل الأرداف، ورشاقة القامة، فيُصوّر الوجه بالقمر، ويتخيّل الأرداف تتمايل فوق قامة تشبه الغص كأنها كثيب الرمل تُحرّكه الهموم:

نشرت ذوائبها على قمرٍ وثنت على حُفّ النقا غصنا^(٣)

ووصف كذلك شعر الصّدغ والعذار، فالأول الشعر المتدلي بين العين والأذن، أما الثاني فهو الشعر الخفيف الذي يبت على الخدّ، وكلها من صفات الجمال لدى المرأة:

وأرقم الصّدغ والعذار على صفحة خديّه من برى قلمه
محجّب إن بدت محاسنه هفت عليه القلوب مزدحمه^(٤)

(١) الديوان: ١٩٠.

(٢) السابق: ٣١٠.

(٣) نفسه: ٤٥٣.

(٤) نفسه: ٤٠٧.

يُحَاكِي لِيُكْفِرَ بِهِ ضَرَبُوا نَهَارَهُ
لَمَّا دَارَ الْخَمَارُ عَلَيْهِ دَارَهُ (١)

فَمَا تَطْلُعُ الشَّمْسُ إِلَّا نَارًا
تُجَلِّى صَبَابًا عَنِ النَّفْسِ مَا رَا
وَحَسْبَ شَأْنًا وَمَنْ لَمْ يَلِكْ أَقْبَسُ

وإذا بعدا منه يا أيتها السماء فما سمعت
 من صوته في تلك المدة فلي خبرها
 من سافر لندم الأجابة سافك
 وحدا عليه فكان أهون هالك^(٧)

(١) الديوان: ٢٠٩، والوشن: منتصف الليل.

(٢) السابق: ٢١٣.

(۳) قضیه: ۲۶۲،

البدْر المُر، ورفاهية العيش والنعمة، وتُصَحَّح الشمس لها ضَرَّة تعار منها،
ويَتَّخِذُهَا الغصن نَدًّا، ويغدو ظلي الفلا من أترابها:

وما أنسى لا أنسى وقوفي صبيحةً وقد أقبلتْ يَقتادها الشوق والحبُّ
فتاةً هي البدرُ المنيرُ إذا بدتْ ولكنَّ لا شَرَقَ حَواها ولا غربُ
منعمةً رُوِّدَ لها الشمسُ ضَرَّةً وغُصن النِّقا نَدٌ وظبي الفلا تَربُ^(١)

وقد يجمع بين صفة حسية كيباض الغرَّة التي تفوق ضوء الصبح، وصفة
الحياء التي تفوق بها أقرانها:

غرأء يحكي الصبحُ غُرَّتَها ولكنَّ صبحَ جبينِها أنسى
تربو على أترابها خَفَرًا وتضوقُ غرَّ لِدَاتِها حُسْنًا^(٢)

ويكرر المعنى السابق جامعاً بين وصف الغرَّة والغدائر:

تُغْنِيكَ عن فلق الإصباح غُرَّتُهُ وعن دُجى اللَّيلة اللَّيلا غدائِرُهُ
لَو باهتِ الشَّمْسُ من الوجهِ لَانْبَهَرَتْ من نوره وهو باهي الحُسنِ باهرُهُ^(٣)

ومن مكملات جمال الوجه الحديث عن العينين، فقد أطلال في وصف
حسنهما، وسوادهما، وفعلهما بالألِّباب وقلوب العشَّاق. ولم يقصر الحديث
على العينين، بل شَمِلَ الجفون والأهداب، فخطرهما لا يقل عن خطر السيوف
المرهفة، كقوله مُنَبِّهاً مُحذِّراً:

(١) الديوان: ٦٨.

(٢) السابق: ٤٥٣.

(٣) نفسه: ٢١٩.

تَرَنُوا حَفْظَهَا فِيهِ فَرِي طَرَفُهَا عَنْ حُدَّةِ الْمُسْنُونِ قَلْبِي الْوَاجِبَا
فَحَذَارِ مَنْ تَمْلِكُ اللَّحَافُ فَانْهَاجَهَا أَمْضَى مِنَ الْبَيْضِ الرِّقَاقُ مَضَارِيَا ^(١)
أَوْ كَقَوْلِهِ:

تَقُولُ إِذَا مَا جَرَدْتُ سَيْفَ لِحْظِهَا خُذُوا حِذْرَكُمْ يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ ^(٢)

وأهداب العيون شباك تصيد بها قلوب العشاق، ولحظها سافك لدماء
أرباب الهوى، وربما تساوى خطر طرفها مع حد الحسام، وحين ترنو أو
تلتفت. عقلتها فظلي أسر، وإذا ما تملك القلب وطعنت بسهامها سويدها
فالشئغم الفتاك:

يُحْيِي بِطَاعَتِهِ النُّفُوسَ وَلِحْظُهُ لِدِمَاءِ أَرْبَابِ الْهَوَى سَفَاكُ
أَغْمَدُ شَبَاكَ عَنِ الْقُلُوبِ وَصِدْ بِأَهْدَابِ الْجَفُونِ فَإِنَّهُنَّ شَبَاكَ
سَيَّانٌ فِي تَهَابِ النُّفُوسِ وَسَفَاكُهَا حُدُّ الْحَسَامِ وَطَرَفُهُ الْبِتَّاءُ
قَلْبِي الصَّرِيمَ إِذَا تَلَفَّتْ أَوْرُنَا وَإِذَا سَطَا فَالضَّيْغَمُ الْفَتَّاكُ ^(٣)

والشاعر يبدو ضعيفاً أمام أثر الأخطا وهي ترنو إليه فلا يقوى على مواجهتها:

وَقَفْتُ أَجِيلَ الطَّرَفِ فِي رَوْضِ حُسْنِهَا وَيَمْنَعُنِي مِنْ طَرَفِهَا مَرْهَفُ عَضْبُ
وَمَا بِرَحْتِ تَصْبِي فَوَادِي وَهَلْ فَتَى تُفَازِلُهُ تِلْكَ اللَّحَافُ وَلَا يَصْبُو ^(٤)

(١) الديوان: ٦٦.

(٢) السابق: ٢٤٩.

(٣) نفسه: ٣١٩. وشبها الشيء: حدّه وطرفه، والصريم: يُطلق على القطعة من الليل أو النهار، أو منرج الرمل، أو مجموعة الشعر.

(٤) نفسه: ٦٨.

وقد يربط بين أثر اللّحاظ وفعل السحر، هـ لَمَّا رَأَى رَجُلٌ وَكَلَامَهُ
لَانْكَسَارَهَا مِنْ قَتِيلٍ، فَهِيَ سَيُوفٌ بَوَاتِرٌ تَجْلِبُ الرَّدَى:

لَا تَنْظُرُنْ لَجَنُودِ الْعَاشِقِينَ بِهِ وَالْخَطَرُ أَنَّ السَّيْفَ يَمُوتُ فِي الْقَتِيلَةِ
مَا سَحَرُ هَارُوتَ إِلَّا فَعِلَ نَظَرُهُ وَلَا يَسِيْرُهُ إِلَّا مَوْتُ الْمَيِّتِ
لَا تَأْمَنَنَّ انْكَسَارًا مِنْ لَوَاحِظِهِ فَكَمْ قَتِيلٌ مِنْ لَهَائِهِ فِي الْحَرَّةِ (١)

وأحياناً يأتي بوصف دقيق يصوّر من خلاله إهداء الطرف الناعم، وأثر
الأجفان وكيف سلبت النوم من أعين العبد، مثل: وَمَا يَلِيكَ وَفِيهِ نَسِيمُ
الحاجين:

ثَقِيلَةٌ غَضَّ الطَّرْفُ وَسَنَى كَأَنَّمَا وَهِيَ تَهْدِي إِلَى الْخَشْيَةِ إِهْرَاقُ (٢)

وبعيد الفكرة السابقة، مع إضافة وصف المعاداة في الدلالة، مثل:
إِبْهَارُ الْعَيُونِ بِجَمَالِهَا بِتَعْلِيلٍ لَا يَخْلُو مِنْ طَرَاةٍ فِي مَرَاةٍ

مَعَاظِفُهَا نَشْوَى وَمَا ذُقْنِ خَمْرَةَ وَأَمَّا لَوِ الْوَدَّ فَكَيْفَ
كَانَ عَيْوَنًا أَغْرِيَتْ بِجَمَالِهَا لَشَدِيدُ الْوَدِّ إِذَا ذُكِرَ

وحين تنظر إليه بألحاظها الفاتنة لا يرى، فإهداء السهم إلى
لولا فتكها الذي يشبه رشق السهام:

(١) الديوان: ٢١٩، ٢٢٠.

(٢) السابق: ٢٩٣، ربما أورد أهدايا أو وصفه هكذا.

صفات الجمال المحببة، أما كنهه، فهو دلالته على

(٣) نفسه: ٢٦٧.

وأبدي لحافاً أقسم الرئيس أنها لوحظه لولا السهام الرّواشق^(١)

ورما وصف الأحاظ في حر كنها والتفانها، فرسم لها صورة حافلة بالحياة
حين يشبهها بظبية أضاعت بين الأشجار شادها:

وقد أقلت ترنو بمقلة مفرزل أضلت بجرعاء الحمى شادنا يعطو^(٢)

وقد يأتي بوصف فيه بعض العراة والعد حين يُتبه أثر الحاجر بأثر
الخمرة:

يجلو الكؤوس فلا يُدرى أخمرته تسبي عقول الندامى أم محاجره^(٣)

ومما يلتحق بالعينين أيضاً وصف الكحل فهو من أدوات الزينة التي تحرص
عليها المرأة، فتزداد به العينان جمالاً وماءً وسحراً:

يُفسي بذى كحل بالسحر مكتحل وسنان ما راعه سهد ولا أرق^(٤)

وشاعرنا وإن كان مفتوناً بالعيون العربية السوداء، فإنه لا يتمالك نفسه
أمام الأعين الهندية، ولا سيما إذا كانت تتمتع بالحور:

هندية فعلت منها اللعاطبنا ما ليس تشعلله الهندية البشر

حوراء ما برحت من سحر مقلتها تسبي العقول بطسرفه زانه حور

(١) الديوان: ٣١٠.

(٢) السابق: ٢٦١.

(٣) نفسه: ٢١٩.

(٤) نفسه: ٣٠٨.

لَمْ تَخْشَ ثَاراً بِمَا أَرَدْتَ لَوْ أَحْظَلَهَا دَمُ الْمُحِبِّينَ فِي شَرْعِ الْهَوَى هَذَرُ^(١)

ولست الأعين البابلية بأقل فتكاً وخطراً من أعين الهنديات:

يَا قَاتِلَ اللَّهِ الْخَاطِئُ سَفَكَنَ دَمِي هَلْ كَانَ عِنْدِي لَهَا فِي الْحُبِّ ثَارَاتُ

مَا بَلْبَلُ الْقَلْبِ مَنْ وَجِدَ وَمَنْ وَلَهُ هَوَايَ لَوْلَا الْعَيُونُ الْبَابِلِيَّاتُ^(٢)

وله أيضاً صورة جميلة فيها شيء من الجدة يصف فيها فعل الأخطا بالقلوب، حين يُشَبَّه إغضاء الطرف بإغضاء العابد الناسك، كما يُشَبَّه هذه العيون بسحرها النافذ إلى أعماق القلوب، وقتلها مَنْ أصابته سهامها بفعل الفاسق الآثم:

فَتَكْتُ بِالْبَابِ الرِّجَالُ وَلَمْ تَصُلْ بِسَوَى فَوَاتِنَ لِلْقُلُوبِ فَوَاتِكِ

يُرِيدُكَ نَازِرُهَا وَيُقْضَى فَاغْجَبْنِ مِنْ فَاسِقٍ يَعْكِي تَعَفُّفَ نَاسِكِ^(٣)

وحين يُعِيدُ النظر في وجه الحبيب، ويتفحص محاسنه، فإنه يرى الحدود الأسيلة التي تبدو عليها آثار النعمة والرفاهية، وقد أشربت بالحرمة فكأها زهر الرمان أو جمر متوقد:

لَهَا خَدٌّ تَسْعَرُ جِلُّ نَارِي بِهِ نَارَانِي جِلُّ نَارِهِ

جَرَى مَاءُ النُّعِيمِ بَوَجْنَتَيْهَا فَرَاخَمَهُ الْجَحِيمُ فَشَبَّ نَارِهِ^(٤)

(١) الديوان: ١٩٠.

(٢) السابق: ٩٠.

(٣) نفسه: ٣٢٣.

(٤) نفسه: ٢٠٩، والجلنار: زهر الرمان.

وقد يُعلل تلك الحمرة التي تعبو حدود الحبيب، بأنها من دم العاشق المتيم به:

كَأَنَّ أَحْمَرَ أَرَاغِدٍ مِنْ وَجَنَاتِهَا لَهُ حُسْنُهَا مِنْ مَهْجَةِ الصَّبِّ صَابِغٌ^(١)

وربما كان مصدرها أثر الأخطاط حين تنظر إليه فتدmi وحناته لنعمتها:

تُدْمِي اللَّوْاحِظُ خَدَّهُ نَظْرًا فَالْلُّحْظُ فِي وَجَنَاتِهِ عَصُ^(٢)

ويرد وصف الخد مقروناً بوصف القامة والأرداف:

مُورِدُ الْخَدِّ لَدُنْ الْقَدِّ ذَوْهِيْفٍ خَفِيفُ رُوحٍ ثَقِيلُ الرَّدْفِ رَاجِحِهِ^(٣)

أو مقروناً بوصف العذار على صفحة الخد:

لَمْ يَسْلُ قَلْبِي عَشْقَ أَحْمَرِ خَدِّهِ حَتَّى أَسْأَلَ لِي الْعِذَارَ الْأَخْضَرَ^(٤)

وربما شبه حمرة الخد بالياقوت، والعارضين وقد ظهر فيهما العذار بالزمرّد:

لَمَّا جَلَا يَاقُوتٌ صَفْحَةَ خَدِّهِ أَبَدَى لَنَا مِنْ عَارِضِيهِ زُمْرُداً^(٥)

والحديث عن الخد يُفضي إلى الحديث عن (الخال)، ولم يرد ذكره غير مرة واحدة بصورة تبدو جديدة لولا تكلفها، فهو يراه كحبة صيغت من قلب العاشق المتيم:

(١) الديوان: ٢٨٥.

(٢) السابق: ٢٥٧.

(٣) نفسه: ١١٢.

(٤) نفسه: ٢٢١.

(٥) نفسه: ١٦٣.

كَانَ اسْوَدَّ الْغَالِ فِي صَحْنِ خُدَّهَا لَهَا حُبُّهَا مِنْ حَيَّةِ الْقَلْبِ صَالِغٌ^(١)

والثغر والمبسم من عناصر الجمال عند المرأة، لذا فقد أشار إليها شاعرنا في غزله الحسي، فذكر بعض صفاته كالعذوبة، والبرودة، وذكر أيضاً الشفاه ولونها، والأسنان وبريقها، بصور مستوحاة من الشعر القديم، وأكثر ما يرد ذكرها أثناء وصفه لمجالس الخمر والساقى، كقوله رابطاً بشكل معنوي بين عذوبة الريق وطعم الخمرة:

وَلَرَبَّائِلٌ بِتَأْفِيهِ مَعْلَأٌ مِنْ رَيْقٍ مَبْسَمِهِ بِكَاسِ عُقَارٍ^(٢)
وربما جعل الثغر مكاناً لاعتصار الخمرة المعتقة:

تَدِيرُ مِنْ ثَغْرِهَا رَاحاً مَعْتَقَةً كَأَنَّمَا ثَغْرُهَا لِرَاحٍ مُعْتَصِرٌ^(٣)
وأحياناً يجمع بين صفتين إحداهما معنوية وهي الدلال والنج، والأخرى حسية وهي طعم الريق، وعذوبة الرضاب ويُشبههما بالخمرة النادرة:

تَعَلَّانِي مِنْ دَلِّهَا وَرَضَابِهَا بِخَمْرَيْنِ لَمْ أَسْكُرْ بِمَثَلِهِمَا قَطُّ^(٤)
وقد يرد وصف الثغر ضمن مجموعة من الصفات:

(١) الديوان: ٢٨٥.

(٢) السابق: ١٨٧.

(٣) نفسه: ١٩٠.

(٤) نفسه: ٢٦٢.

فأرأى أني أرى في الأفق ما قد
 كان في الأفق من قبل أن أرى

أرأى أخرى يدكر حصن الدمار في السحاب كاللحم وهي
 حبة من حبة هيباء ويصورها بحره حبة في كؤوس شبه سقائق السمان
 في لوغها أو شكلها:

وجاءت أدب من حيث لم أتوقع

وقد يُنبئه رحاب المني بمداد السيل، ح ما يخرج الحمر، وبأي هذا
 الر... ص... للقد... لا... في... جميع... أطراف الصورة،
 إذ يقول:

فأرأى أني أرى في الأفق ما قد
 كان في الأفق من قبل أن أرى

فأرأى أخرى يدكر حصن الدمار في السحاب كاللحم وهي
 حبة من حبة هيباء ويصورها بحره حبة في كؤوس شبه سقائق السمان
 في لوغها أو شكلها:

وجاءت أدب من حيث لم أتوقع

(١) الديوان: ٣٣٠.

(٢) السابق: ٣٠٩.

(٣) نفسه: ٤٩.

(٤) نفسه: ٦٨.

ورما نظر الشاعر إلى حبيبته فتبسمت عن أسنان كاللؤلؤ تضمه شفتان
كالعقيق:

غادة كلَّما نظرتُ إليها بسمت عن لؤلؤ في عقيق^(١)
وهذا الثغر الذي فُتن به الشاعر، تتعده صاحبتة بالمسواك، ليظل على حماله
وطيب رائحته، وهو وإن لم يرتشف عذب رضابه، إلا أن المسواك قد أخبره بما
حوى:

ما كنتُ أحسب للدموع بوارقاً حتَّى تالاً ثغرك الضجَّاجُ
(بشفاته) ماء الحياة لأنفسي أودى بهنَّ من السُّلُود هلاكُ
ما ذقتُ مَوردها ولكن هكذا نقل الأراك وحديث المسواك
قل للأراك أراك تلثم مبسماً ما راح لاثمه سواك سواك^(٢)

ورما رسم صورة دقيقة يُشبه من خلالها بياض الشاي بالحَبَب، وهو الزبد
الأبيض الذي يطفو على صفحة الخمر عندما تسكب في الكأس:

من كأسه وثناياه لنا حَبَّبٌ تطفو على رانقي خمر جواهره^(٣)
وتارة يولي عناية خاصة للأسنان، فيذكر بعض صفاها الدقيقة، كالفلج
وهو تباعد بين الشاي الأمامية، وهي صفة مستحبة في أسنان المرأة:

من عمَّ طلمعتك الغراء بالبلج وخص مبسمك الدرِّي بالفلج^(٤)

(١) الديوان: ٣٠٩.

(٢) السابق: ٣١٩، وفي أنوار الربيع: ٩/٦: (وبشره) مكان: (بشفاته).

(٣) نفسه: ٢١٩.

(٤) نفسه: ١٠٣.

ويعجب الشاعر أيضاً بصوت احببته وحديثها فيشبه ألفاظها بالدر المنظوم:

وكم من أحاديث أبداها تعتببه كأنها درق قد ضمها نسق
فود كاشحنا لونا له صفم إذ بات من كتب للسمع يسترق^(١)

وربما ظن الدر أن ألفاظها من نظمه:

وفاء بنطق خاله الدر نظمه وهل لفظ الدر المنظم ناطق^(٢)

وحديثها عذب يستوقف الركب ويطره، وربما صورته بصورة حسية حين يشبه أثره بأثر الراح في شارها:

وراحت تريح القلب من زفرائه فظلت بطيب حديث عنده ينف الركب
سكري ورخت كأنني أخونشوة بالراح ليس له لب^(٣)

ولم يتناول وصف الترائب والنحر إلا في بيتين حين وصفها بالرقعة والتعرف كقوله:

لله طيب وصال نلت من رشا بالحسن متسم بالطيب متصف
إذا ضمت إلى صدري ترائب كادت تذب تراقيه من التعرف^(٤)

(١) الديوان: ٣٠٨.

(٢) السابق: ٣١٠.

(٣) نفسه: ٦٨.

(٤) نفسه: ٢٩١، ٢٩٢.

أو كقوله:

فاقت على أترابها لها جلت ^(١) نعمت النقود حج النُهود تترافحها

كذلك لم تذكر الأطراف غير مرة واحدة، حيث وصف البنان والمعصم بقوله:

يديرها ببنان كعاد معصمها ^(٢) يسيل من طرف لولا أساوره

أما حديثه عن القامة والخصر والأرداف، فقد أخذ الصبب الأوفى من أوصاف عزله الحسي، ولكنها لم تخرج عما شاع في الشعر العربي القديم؛ فالقامة دائماً هيحاء فرعاء كما فضيب الناء، وهي أبدأ طاوئة الناطن مهفهفة الكشحين، أما الأرداف فعبلة ممتلئة كالكتيب:

تيس كما ماس الرديني مائداً ^(٣) ونهتز عجيباً مقلماً اهتز عامله
مهفهفة الكشحين طاوئة الجشا ^(٤) فما مائد الغصن الرطيب ومائله

وقامتها هيحاء، ومعادتها روي، وطارداً أعز قصبت نابٍ تمايل به روي الصبأ:

وراح يثني قواماً رانه هيضاً ^(٥) بيمضاض من قنبيب البان مفتاض

(١) الديوان: ٦٦.

(٢) السابق: ٢٢٠.

(٣) نفسه: ٣٤١، ٣٤٢.

(٤) نفسه: ٤٩.

وحين يصف ثني قامتها، وعِظَم كفلها لا يعدو الأوصاف التقليدية
المطروقة كقوله:

ظبي من العرب تحميه محاسنه عمن يؤمّله والسمر والقضب
مهفف إن ثني عطفاً على كفل اثنت على قدّه الأغصان والكثب^(١)

وقد يقرن بين القامة والرمح في الاعتدال والأثر، أما تمایل الأعطاف في
رشاقها فأغصان تترنح، تجعل العشاق في حطر دائم:

وان أراك اعتدالاً رمح قامته فطالما جار في العشاق جانده
كم مفرم منه قد أضحى على خطر لما تترنح يحكي الفصن خاطره
مهفف ما ثني عطفاً على كفل إلا ثني السوء عن عطفه ناظره^(٢)

ولكي تكتمل الصورة العامة التي يرسمها للقوام، فإنه يتعرض لوصف
الأرداف والخصر، فهي ضامرة الحشا، مهففة الكشح، يؤودها مرّ النسيم
كغصن البان:

وربّ صموت القلب خمصانة الحشا لهوت بها والنجم في أذنها شنف
يؤودها مرّ النسيم فتثني تثني غصن البان ما شأنه قصف
سل الظبية الغناء إذ قيل مثلها أساعفها الكشح المهفف والرّدف^(٣)

(١) الديوان: ٦٣.

(٢) السابق: ٢٢٠.

(٣) نفسه: ٢٩٣، والقلب: سوار تترين به المرأة، والعناء: ذات العّة: وهي خروج
الصوت من الحياشيم.

وقد يجمع في وصفه بين طول القامة وثقل الأرداف كقوله:

خُرْعُوبَةٌ جِسْمٌ مَحَاسِنُهَا لَكُنَّهَا إِحْسَانُهَا نَزْرُ
هِيَافُ لَوْلَا عَقْدُ مَنْطِقِهَا لَمْ يَسْتَثْقِلْ بِرِدْفِهَا الْخَصْرُ^(١)

وربما تعرّض لوصف مشيتها، واعتدال قامتها، فصورها بمن يترنح من أثر الشراب، فهي تخطر تيهاً وعجباً بشكل متمایل:

تَمِيلُ كَمَا مَالَ النَّزِيفُ كَانَمَا يَرْنَحُهَا مِنْ رَاحِ صَرْخِهَا إِسْفَنْطُ
وَتَخْطُرُ تَيْهًا حِينَ تَخْطُو تَأْوُدًا بِأَسْمَرٍ مِمَّا أَنْبَتَ اللَّهُ لَا الْخَطُ^(٢)

ويُضاف إلى ما سبق من الأوصاف الحسية في غزله، مجموعة من الأبيات التي يصف من خلالها هيئة المرأة بشكل عام كقوله:

بَيْنَ الْعُذِيبِ وَبَيْنَ بُرْقَةِ ضَا حِكْ غِرَاءُ تَبَسُّمٍ عَنْ شَتِيتِ ضَا حِكْ
فِي حَيْهَاتِ الْعَاشِقِينَ مَصَارِعُ مَرْنُ هَالِكٍ فِيهَا وَمِنْ مُتْهَالِكِ
تَسْطُو مَعَاطِفُهَا وَسُودَ لِعَاطِفِهَا بِمُتَّقِصٍ لَبْدُنِ وَأَبْيَضَ بَاتِكِ
لَا تَسْتَطِيبُ يَوْمًا مَوَارِدَ حَبِّهَا مَا هُنَّ لِلْعَشَّاقِ غَيْرُ مَهَالِكِ^(٣)

وربما جمع أكثر من صفة كيباض الوجه، ورشاقة القامة والخصر، وسواد الشعر:

(١) الديوان: ٢٠٠، ٢١٠، و الخُرْعُوبَةُ: الشَّابَّةُ الحَسَنَةُ الْخَلْقِ النَّاعِمَةُ.
(٢) السابق: ٢٦١، وصَرَّخَتْ: من قرى بلاد الشام تنسب إليها الخمور الجيدة، والإسْفَنْطُ: من أنفاس أنواع الخمور.
(٣) نفسه: ٣٢٣، والعُذِيبُ: اسم يُطلق على عدَّة أماكن، و برقة ضاحك: موضع باليمامة، و الشَّتِيتُ: الشعر المُفْلَجُ أي متساعد الثنايا الأمامية.

مهاة لها في كل قلب مراتع ويدر له في كل قلب منازل
تبدت فقلت الصبح أبيض ساطع وما ست فقلت الغمض أخضر مائل
تكنفها أترابها فكأنها هي البدر بين الأنجم الزهر مائل
عليهن من ضوء الصباح براقع ومن غسق الليل البهيم غلال^(١)

ونجد له أيضاً بعض الأوصاف الحسية ترد في غزله القصصي، الذي يصور من خلاله بعض مغامراته الليلية مع بعض النسوة، وهو يترع فيه مترع التقليد لأقطاب هذا اللون من الغزل، وهاهو يصف إحدى مغامراته حيث يقول:

وفي الكنائس من هام القواد بها ترون إلى بطرف طامح النظر
فاقبلت وتجارينا معانقة كأننا قد تلاقينا على قدر
حتى بدت غرة الإصباح واضحة وطرة الليل قد شابت من الكبر
ثم اتئنا ولم يدنس مضاجعنا إلا بقايا شذاً من ريحها العطر^(٢)

وقد يتهتك في وصفه، فيذكر شيئاً مما جرى في بعض مغامراته التي يخاطر بها في جنح الظلام؛ كقوله:

وبتنا على رغم الحسود وبيننا حديثاً رضاً بالوصل ما شابه سُخْطُ
وعاطيتُها صرفاً حكّت دم عاشق مُراقاً عليه من مدامعه نقطُ
فمالت ولم تسطع حراكاً كأنما أتيج لها من عقد أجولة نشطُ

(١) الديوان: ٣٤٨، ٣٤٩.

(٢) السابق: ١٧٨.

هناك جنيت الوصل من ثمر المنى وبست ولا عهد علي ولا شرط
امزق جلباب العفاف ولم ازل اقلبها حتى التقى الحجل والقرط^(١)

وهكذا رأينا كيف طرق شاعرنا الغزل بأنواعه المعروفة، من نسيب تقليدي، وقف فيه على الأطلال العافية، وبكاها واستبكاها، واستوقف الأصحاب، وساءل البرق والصبا، وحملهما التحية والسلام والأشواق، ووصف الظعن ومشاهد الوداع، واستسقى المزن لديار الأحبة، وشكا صدود الحبوب وهجره، واستعذب تباريح الجوى والوجد، وحنّ لأيام الوصال، وسكب الدمع الغزير على تصرُّمها.

وظهر غزله التقليدي في مجمله نسيباً رقيقاً يحمل بالمشاعر والأحاسيس، ويعبر عن بعض النواحي المعنوية كلواعج الحرمان، أو اللهفة والشوق في عفة وعذرية.

وله إلى جانب ذلك غزلٌ مادي حسي ركز فيه على مفاتن المرأة الجسدية، فوصف القامة والقد، والشعر، والوجه، والعينين، والحدّين والثغر، ورأينا له أيضاً غزلاً يحو فيه منحىً قصصياً حوارياً صوّر من خلاله مغامرات غرامية، يتخللها تصوير للرغبات الجسدية، ووصف للخمرة ومجسها وساقبها، ولكني آثرت عدم التفصيل فيه للأسباب التي ذكرتها في مطلع حديثي عن أغراضه الشعرية.

وهو في غرله بمختلف ضروبه التي طرقها يحذو حذو من سبقه من الشعراء، ولم نلاحظ له جديداً يُذكر، وقد حاول الدوران حول بعض الصور القديمة رغبة في التجديد عن طريق التفریع والتعليل والمبالغات الحسية والمعنوية، ولم يكشف لنا غزله عن تجربة فعلية واقعية عاشها الشاعر مع امرأة بعينها، بل وجدناه يتحدث عن نظراته الجمالية إلى المرأة المثالية التي وصفها، وصورها لنا كما يجب أن تكون من وجهة نظره، لا كما هي بالفعل، إلا أن مهارته الفنية استطاعت أن تنقل لنا مشاعره وأحاسيسه، ونصور لنا تجربته بعاطفة صادقة بالمعنى الفني لا بالمعنى الواقعي المرادف للحقيقة.

أما ما أعلنه صراحة من بعض مغامراته القصصية فلا يعدو كونه تقليداً لمن سبقه من الشعراء في هذا المجال، وقد أشرتُ إلى ذلك حين درستُ حياته^(١)، وهذا لا يعني أنني أنفي أن يكون قد ألهم بشيء من ذلك في مستقبل العمر، حيث يغلب اللهو على سنوات الصبا ومرحلة الشباب.

٢- المذائح النبوية؛

يُرجع بعض الباحثين هذا اللون من الشعر إلى زمن البعثة النبوية، ويرون بداياته في ذلك الشعر الذي قاله كوكبة من الشعراء في مدح الرسول ﷺ ضمن قصائد الدعوة التي أشادوا من خلالها بفضائله ﷺ؛ وصفاته الكريمة، إعجاباً بشمائله وأفعاله الميمونة. ولم تنقطع قصائد مدحه بعد وفاته ﷺ، فقد توالفت في العهد الراشدي والأموي، وإن كانت تتداخل مع قصائد الفخر وشعر التشيع، وظل هذا الأمر سارياً في العصر العباسي، الذي ظهرت فيه

(١) انظر : الصفحات ٤٣-٨١ من هذه الدراسة .

مقطوعات خاصة بمدح الرسول ﷺ كان دافعها معارضة لقصائد قيلت في حياته ﷺ^(١).

وهكذا يكون هذا الضرب من الشعر قد أُلْمَ بشيء منه بعض الشعراء خلال تلك العصور، وكتبوا فيه بعض الأشعار، وحين جاء الحكم الفاطمي نرى الشعراء يمزجون مدحهم لحكام الدولة الفاطمية بمدح الرسول ﷺ، ولكنهم لم يُفردوا له قصائد مستقلة^(٢)، وربما جعلوا ذكره ﷺ مقدمة لمديحهم^(٣)، ثم نمت قصائد المديح النبوي بصورة أكبر في ظل حركات التصوف، ولكنها امتزجت بعقائد المتصوفة ورموزهم الخاصة، كما ساهمت بدعة الاحتفالات بمولد النبي ﷺ، في تكاثر هذا اللون من الشعر^(٤).

فلما أطلّ احكم الأيوبي كانت بعض قصائد المديح النبوي قد شرعت في التكامل، وأخذت تتخصص بمدح الرسول ﷺ، حتى إذا جاء العصر المملوكي رأينا هذا اللون من الشعر يُصبح فناً مستقلاً بذاته، له أصوله ومناهجه، تُفرد له الدواوين الخاصة، ويُسخّر بعض الشعراء طاقاتهم للنظم فيه^(٥).

(١) انظر: المدائح السوية في الأدب العربي: زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت د.ت: ٣٥، المدائح النبوية بين الصرصري والوصيري: مخيمر صالح، ط١، دار الهلال، بيروت ١٤٠٦هـ: ٣٣، المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمد، ط١، دار الفكر، دمشق ١٩٩٦م: ٤٨، ١١٦.

(٢) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ١١٠.

(٣) انظر: السابق: ١٠٩.

(٤) انظر: نفسه: ١١٤.

(٥) انظر: نفسه: ١٢٤، ١١٦.

والمدائح النبوية في مضمونها فن شعري يتمتع بطابع خاص، يخلو من أي منفعة أو عاية غير طلب المغفرة والأجر والثواب والتقرب إلى الله بنظمه^(١).

وهذا اللون من الشعر وإن كان يندرج ضمن غرض المدح العام، إلا أنه استقل عنه فضل استقلال، وتميز عنه خصائص محددة، نظراً لمزلة الممدوح الخاصة، وللمنهج الذي تسلكه المدحة النبوية^(٢).

ولا يرى ابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) فارقاً جوهرياً بين المدح والرثاء إلا في تلك الإشارات التي تُحيل إلى الماضي في رثاء الأموات، وتُحيل إلى الحاضر في مدح الأحياء^(٣). وقد جرى عُرف الناس أن يصفوا الشعر الذي يُقال بعد الوفاة بأنه رثاء، ولكن المدائح النبوية - وإن قيلت بعد وفاة الرسول ﷺ - لا تُعدُّ من الرثاء؛ لأن الرسول ﷺ وإن غاب عما يجسده الطاهر إلا أن سنته الشريفة باقية حية في دنيا البشر، ومن أجل هذه الخصوصية يُوصف الشعر الذي يُقال في الرسول ﷺ بأنه مدح، يُضاف إلى هذا أن الرثاء ربما كان هو الذي يُقال بعد الوفاة بفترة قصيرة، كما أن مضمون الرثاء يختلف عن مضمون المدائح النبوية اختلافاً يكاد يكون جذرياً^(٤).

وابن معصوم ليس بدعاً من الشعراء في هذا الفن؛ فقد جاء في عصر تكاملت فيه المدائح النبوية واستوت على سوقها، وبلغت ذروتها ونضجها الفني والمعنوي، فمن الطبيعي أن ينهز بدلوه من هذا الغرض، تقليداً لأقطابه في

(١) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي: ١٧، المدائح النبوية حتى العصر المملوكي:

(٢) انظر: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي: ٥٧.

(٣) انظر: العمدة: ١٤٧.

(٤) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي: ٢٠٤.

العصور السابقة، ومسايرة لشعراء عصره الذين شاع بينهم هذا اللون من المدح، يضاف إلى ذلك أنه سليل البيت البوي^(١)، لذا فقد خصص لهذا الغرض الشعري قدراً لا بأس به من مجموع شعره، إذ اشتمل ديوانه على عشر قصائد في مدح الرسول ﷺ، وقد تفاوتت هذه القصائد في عدد أبياتها، فبينما بلغت أطولها (مائة وأربعة وخمسين) بيتاً وهي بديعته التي شرحها في كتابه (أنوار الربيع)، فقد جاءت أقصرها في (٣٠) بيتاً يُضاف إليها (٦) أبيات جاءت ضمن تقريبته لكتاب (النفحات العنبرية في وصف نعال خير البرية)^(٢)، كذلك تحميسة لميمية البوصري المعروفة (بالردة)، وهي تقع في (مائة وتسعة وخمسين) مقطعاً.

وتشغل المقدمة التقليدية حيزاً كبيراً من القصيدة النبوية في شعره، وهو منهج سار عليه معظم شعراء هذا الغرض، فلا يخلص لغرض المدح بعد ذلك سوى أبيات قليلة.

والمدائح النبوية في شعره لا تخرج في معانيها عما درج عليه كل من خاض غمار هذا الميدان من معاصريه أو ممن سبقه، فهي ممتلئة بمظاهر التوسل والاستغاثة، وطلب النفع ودفع الضرر، والغلو في شخص الرسول ﷺ مما ينافي

(١) انظر: تفصيل نسبه ص: ٤٣ من هذا الدراسة.

(٢) لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني، مؤرخ وأديب ولد وشأ بتلمسان بالمغرب، ورحل إلى مصر والشام والحجاز، له تصانيف كثيرة أشهرها: (نوح الطيب في غصن الأندلس الرطيب)، توفي في طريقه إلى الشام سنة ١٠٤١هـ. انظر: خلاصة الأثر: ٣٠٢/١، تعريف الخلف برجال السلف: أبو القاسم محمد الحفناوي، تحقيق: محمد أبو الأحفان، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٢هـ. ٤٨/١.

جوهر الإسلام الصحيح^(١)، وهي أيضاً لا تختلف في شكلها ومهجها عن سمات هذا اللون عند غيره من الشعراء .

ونقف الآن عند بديعته التي نظمها سنة ١٠٧٧ هـ وهي بعض المديح النبوي في شعره ؛ إذ «تكون القصيدة في مدح الرسول ﷺ ، ولكن كل بيت من أبياتها يُشير إلى فن من فنون البديع»^(٢) وهو يبدؤها بقوله :

(حُسْنُ ابْتِدَائِي) بِذِكْرِي جِيزَةَ الْحَرَمِ لَهُ بَرَاةٌ شَوْقٌ تَسْتَهْلُ دَمِي^(٣)

وهكذا تتوالى أبيات القصيدة مشيراً كل بيت فيها إلى فنٍ بديعي ، فقد أشار مثلاً في المطلع إلى (حسن الابتداء، أو براعة الاستهلال)، وبعد أن يستنفذ النسب ٤٩ بيتاً من القصيدة يأتي عما يُسمى (حسن التخلص) بمثل قوله :

وَقَدْ هَدَيْتُ إِلَى (حُسْنِ التَّخْلِصِ) مِنْ غَيِّ النَّسِيبِ بِمَدْحِي سَيِّدَ الْأُمَمِ^(٤)

وعلى الرغم من تصريحه في البيت السابق بعدم ملائمة النسب لمقام مدح النبي ﷺ ، إلا أنه يقترفه مخافة الخروج عن سنة التقليد، ثم يستمر في الإشادة بنسب الرسول ﷺ واصفاً أخلاقه وشمائله مُشيراً في كل بيت إلى فنٍ بديعي، كـ (المناسبة، الجمع، الانسجام)^(٥) :

(١) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٢٠٥/١.

(٢) المدائح النبوية في الأدب العربي: ٢٠٥.

(٣) الديوان: ٣٦٥.

(٤) السابق: ٣٧٢، ٣٧١.

(٥) المناسبة: منها المعنوي، وهي: التناسب في المعاني، منها مراعاة الظير، والتوشيح، ومنها اللفظي، وهي: الإتيان بكلمات على وزن واحد، فإن كانت مقفاة فهي تامة، وإلا فهي ناقصة، والجمع، هو: الجمع في الكلام بين شيئين مختلفين عن طريق جهة جامعة، والانسجام، هو: أن يكون الكلام سهل التركيب، حسن السبك، خالياً من التكلف والتعقيد. انظر: أنوار الربيع: ٣/٣٧١، ٣٦٤، ٥/٤.

زَاكِي النَّجَارِ عَلُوُ الْمَجْدِ (نَاسِبُهُ) زَاهِي الْفَخَارِ كَرِيمُ الْجَدِّ ذُو شَمَمٍ
أَفْضَالُهُ وَمَعَالِيهِ وَرَفَقَتُهُ (جَمْعٌ) مِنْ الْفَضْلِ فِيهِ غَيْرُ مُنْقَسِمٍ
أَوْصَافُهُ (أَنْسَجَمَتْ) لِلذَّاكِرِينَ لَهَا فِي هَلْ أَتَى فِي سَبَاقِي نَوْنٌ وَالْقَلَمُ^(١)

ونغضي أبيات البديعية وفق هذا النسق محاولاً استقصاء أنواع البديع ، إلى أن يصل (حُسْنُ الحِثَامِ) :

إِلْحَاقُ بَعْضِ ابْتِدَائِي مَا أَنَالَ بِهِ حُسْنُ التَّغْلُصِ يَتَلَوُّ حُسْنُ مُخْتَمِمْ^(٢)

وقد افتخر شاعرنا بأنه أحرز قصب السبق، في تحطيمه الرقم المسجل باسم صفي الدين الحلي^(٣)، إذ بلغت أنواع البديع عند هذا الأخير (١٤٥) نوعاً، بينما أوصلها شاعرنا في بديعته إلى (١٤٧) نوعاً بزيادة نوعين من البديع لم يذكرهما الحلي، وبهذا الحصر يكون شاعرنا قد بلغ الغاية، وأتى بما لم يأت به الأوائل في المديح البوي، أما الصدق الفني الجمالي فأخر ما يُفكر به ناظم هذا اللون من الشعر، وأتى له ذلك وهو في سباق حثيث لتكليف أنواع البديع، ونجويد صاعته طالما أنها هدفه الأسمى في هذا المضمار؟^(٤).

بعد هذا التمهيد يمكن تقسيم القيم التي اشتملت عليها المدائح البوية في

(١) الديوان: ٣٧٢.

(٢) السابق: ٣٨٤.

(٣) هو: عبدالعزيز بن سرايا المشهور بصفى الدين الحلي، ولد في الحلة بالعراق سنة ٦٧٧هـ وكان شاعر عصره، متضلعا في علوم المعاني والبيان، سافر إلى مصر واجتمع بالقاضي علاء الدين بن الأثير، وبابن سيد الناس، توفي في بغداد سنة ٧٥٢هـ ، انظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : ابن حجر العسقلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت: ٣٦٩/٢، البدر الطالع ٣٥٨/١.

(٤) انظر: المدائح النبوية في الأدب العربي: ٢١٤.

شعر ابن معصوم إلى قسمين :

أ — مدح بالقيم التقليدية ب — مدح بالقيم الدنية ، وهذا الفصل بين القسمين هو إجراء نظري فرضته طبيعة الدرس المهجي لتبين ألوان المدح التي تناوَلها في شعره . أما بعد ذلك فإنَّ النوبين يمتزجان فيستحيلان إلى لون واحد يخلط فيه الجانب الإنساني من شخصية الرسول ﷺ بالجانب الروحي النبوي^(١).

١ - المدح بالقيم التقليدية :

وهي ما درج عليه الشعراء في مدح ساداتهم و أشرافهم، قبل أن يتضح مفهوم المدح النبوي، ويتميز عن غيره ويصبح فناً شعرياً مستقلاً، وهي القيم الاجتماعية التي تواضع الناس على تعظيمها وتقديرها منذ العصر الجاهلي كـ (الكرم، والعزة، وعراقة النسب، وسماحة الخلق، ونصرة المظلوم)، وقد تناول شاعرنا في مدحه النبوي مثل هذه القيم التقليدية، وحاول أن يسمو بها كما فعل غيره من شعراء هذا الغرض إلى مقام النبوة، فأخذت بدلالات خاصة اكتسبتها من سياقها الجديد الذي جاء به الدين الحنيف، فلم تعد هي تلك الدلالات التقليدية التي تناسب كل شخص^(٢).

ومادام بعض الشعراء قد بالغوا وربما غلوا في ثائهم ومدحهم ، فإنَّ شاعر المدائح النبوية لا تحده في وصفه ومدحه حدود، فأفاق المبالغة أمامه مفتوحة-لاسيما في مجال الشمائل - ؛ لأنَّ الممدوح أفضل الناس أصلاً،

(١) انظر: المدائح النبوية حتى العصر المملوكي: ٢١٧.

(٢) انظر: السابق: ٢١٠.

وأزكاهم نسباً، وأكرمهم مَحْتَداً على الحقيقة، وليس على سبيل المبالغة الشعرية، فمهما بالغ الشاعر في وصفه سنظل مبالغته قاصرة عن الإحاطة، فهو لا يستطيع لفضائل الرسول ﷺ حصراً، ولا يروم لمكرماته نفاداً، ولا يحد لأحلاقه مثيلاً، وقد وصفه المولى - عز وجل - بقوله: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ حُلُقٍ عَظِيمٍ﴾، وقد تناول شاعرنا هذه القيم في مدحه للرسول ﷺ، فوجد نفسه أمام مورد عذب من الفضائل والمكرمات فأخذ ينهل منه، وهامو يحاول أن يصف نسب الرسول ﷺ بقوله:

يا عينُ هذا المصطفى أحمدُ خيرُ الوري والسيّد الأنجدُ
خيرُ قُرَيْشٍ نسباً في السورى زكا به الغنصرُ والمُختدُ
وخيرةُ الله الذي قد علا به العلا والمجدُ والسؤددُ^(١)

فجميع القبائل بل البشرية جمعاء تشرف بهذا النبي الكريم ﷺ، وتنال به مراتب العلا والمجد، كما أن نسبه يزداد به شرفاً وفخراً، وليس العكس كما هو حال سائر البشر، فقد جمع الله له منتهى الفضل والنسب الرفيع، وقد صوّر شاعرنا هذا المعنى في مدحه بمثل قوله :

هو المجتبى المختارُ من آلِ هاشمٍ فيالك من فرعٍ زكيٍّ ومن نَجَرٍ
به حازتُ العليا ثويُّ بنِ غالبٍ وفاز به سَهْمَا كَنَانةٍ والنَّضَرِ
قضى الله أن لا يجمع الفضلَ غيرُهُ فكان إليه مُنتهى الفضلِ والفخرِ^(٢)

ويكثر شاعرنا من مدح الرسول ﷺ بصفة تقليدية أخرى، طالما أخذت

(١) الديوان: ١٣٦، ١٣٥.

(٢) السابق: ١٧٣.

مساحة عريضة من صفحة الشعر العربي على امتداد عصوره وهي صفه الكرم فيقول:

هو الكريم الذي مازال نائله تتلو غواذيه فينا روائحه
لو فآخر البحر جدوى راحتيه غدا فقرأ وغاضت على غيظ طوافحه
لو امد غمام يوم نائله من فيض كفيه ما كفت سوافحه^(١)

وبرى هذه المعاني تتكرر مرة أخرى في قوله:

له يد لا تُرجي غير نائلها وقاصد البحر لا يرجو الهرايمتا
فلوحوت ما حوته السحب من كرم لما سمعت بها الرعد تصويتا^(٢)

وقد يضم إلى جانب صفة الكرم مجموعة من الصفات والحصال، كنبيل الخلق، وفك العاني، ومساعدة المعسر، نجد ذلك في قوله:

له خلق لولا مس الصخر لا غتدى ارق من الغنساء تبكي على صخر
وجود لو أن البحر أعطي معينه جرى ماؤه عذبا يمد بلا جزر
إذا عبس الدهر الضنين لبائس تلقاه منه بالطلاقة والبشر
وان ضن بالقيث السحاب تهلت سحاب عثر من انامله العشر
ففاضت على العافين كف نواله فكم كف من عسر وكم فك من أسر^(٣)

ولا تحلو بعض الصفات التي يصفها شاعرنا على الرسول ﷺ من مظاهر

(١) الديوان: ١١٤، ١١٣.

(٢) السابق: ٨٦، واهراميت: آبار في صحراء الدهناء.

(٣) نفسه: ١٧٣.

العلو غير المقبول، مجازاة لشعراء المدائح النبوية، كقوله:

وَكَمْ قَدْ نَالَ مِنْ يُسْرَاهُ يُسْرًا أَخُو عُسْرِ وَمَنْ يُمْنَاهُ يُمْنًا
وَكَمْ وَافَاهُ ذَوُكَرْبٍ وَحُزْنٍ فَفَرَّجَ كَرْبَهُ وَأَزَالَ حُزْنَ
وَإِغْنَى بِأَنْسَاءٍ وَكَفَاهُ بِؤْسَاءٍ وَأَنْجَدَ صَارِخًا وَأَصَحَّ مُضْنَى^(١)

ومما يلفت النظر أننا نكاد يغفل عن صفة تقليدية كثرت في الشعر العربي، وهي صفة الشجاعة، فلم ترد في مدائحه النبوية غير مرة أو مرتين، بطريقة عارضة في سياق جملة من الصفات، على الرغم من شيوع هذه الصفة في شعر المدح بشكل عام، وتميز المصطفى ﷺ بها تميزاً منقطع النظير بصفة خاصة. ومما جاء منها قوله:

رَسُولُ الْهُدَى بَحْرُ الْهُدَى مَنبِعُ الْجِدَا مُبِيدُ الْعَدَى مُرَوِّى الصَّدَى كَاشِفُ الضَّرِّ^(٢)

أو كقوله واصفاً شجاعته في الحق، وكيف عامل كفار قريش مُشيراً إلى ما كان منه يوم فتح مكة:

وَأَشْرَفُ مَنْ تَقَلَّدَ سَيْفَ حَقٍّ وَهَزَّ مَثَقَفَ الْأَعْطَافِ لَدُنَّا
وَمَطَّرَ بِالْمَوَاضِي رِجْسَ قَوْمٍ جَفَّتْهُ قُلُوبُهُمْ حَسَدًا وَضِفْنَا
وَحَيَّرَ فِيهِمْ أَسْرًا وَمَنَّا فَاطْلُقْ أَسْرَهُمْ وَعَقَّا وَمَنَا
وَرَامُوا مِنْهُ إِحْسَانًا وَفَضْلًا فَانْصَبْهُمْ بِنَائِلِهِ وَأَغْنَى^(٣)

وجاءت صفة الشجاعة مرة أخرى ضمن شواهد البديعية لفني الإغراق

(١) الديوان: ٤٣٨.

(٢) السابق: ١٧٣.

(٣) نفسه: ٤٣٩، ٤٤٠.

والجمع مع التقسيم^(١)؛ كقوله:

لَوْ أَنَّهُ رَامَ (إِغْرَاقَ) الْعِدَاةِ لَهُ لَأَصْبَحَ الْبَرُّ بَحْرًا غَيْرَ مُقْتَحَمٍ
وَكَمْ غَزَا لِلْعِدَا (جَمْعًا فَقَسَّمَهُ) فَالزَّوْجُ لِلْأَيْمِ وَالْمَوْلُودُ لِلْيَتِيمِ^(٢)

والإحاطة بفضائل الرسول ﷺ من الصعوبة بمكان، وكثيراً ما أحسُّ شعراء المدائح النبوية بعجزهم وتقصيرهم، عن تناول صفاته ﷺ وخصائصه، فضلاً عن حصرها، فالقرآن الكريم لم يترك للمادحين شيئاً يُقال، فقد أثنى على خلق الرسول ﷺ وأشاد بفضله، وتحدث عن منزلته، ونرى شاعرنا يُعلن عن عجزه وتقصيره بقوله:

يَجُودُ وَقَدْ لَاحَتْ تَبَاشِيرُ بَشَرِهِ وَيَنْذُلُ وَهُوَ الضَّاحِكُ الْمُتَبَسِّمُ
مَكَارِمُهُ أَرَبَتْ عَلَى الْحَصْرِ كَثْرَةً وَكُلُّ بَلِيغٍ عَنْ مَعَالِيهِ مُفَحِّمُ
وَمَاذَا يَقُولُ الْمَادِحُونَ وَقَدْ أَتَى بِمَدْحَتِهِ نَصٌّ مِنَ الذِّكْرِ مُحْكَمُ^(٣)

ب - المدح بالقيم الدينية:

ونعني بها تلك القيم التي اختصَّ بها الرسول ﷺ وامتازت بها شخصيته عن غيره من البشر، وقد تناول شعراء المدائح النبوية هذه القيم في قصائدهم، وكانت شخصيته (النبوية) ﷺ المحور الرئيس الذي دارت حوله معاني مدحهم،

(١) الاغراق، هو: وصف الشيء بصفة ممكنة عقلاً، مستحيلة عادةً وعرفاً، والتقسيم، هو: تفريق الجمع وتفصيله. انظر: أنوار الربيع: ٤/ ٢١٩، ٥/ ١٧٣.

(٢) الديوان: ٣٧٥، ٣٧٣.

(٣) السابق: ٣٨٨.

توحيها بها، وتركيزاً عليها، وتصويراً لأبعادها المتعددة، وجوانبها المختلفة، ولم يقتصروا على مرحلة معينة، بل شمل ذلك مراحل حياته كلها، فتحدثوا عن وجوده في عالم العيب، ومولده ورضاعته، وبعثته وما رافقها من معجزات، وجهاده في سبيل نشر الدعوة، وأخلاقه وشمائله الكريمة، ومزلته عند الله وتفضيله على سائر الأنبياء.

وقد سلك شاعرنا نهج أسلافه من شعراء المذائح النبوية، فتناول شخصية الرسول ﷺ، مركزاً على معظم جوانبها، فوقف طويلاً عند بعض الصفات، وأجمل في بعضها الآخر في إشارات سريعة ولحاح حاطفة، ولم نر في مدائحه التي ضمها الديوان احتفاءً كبيراً بمظاهر التصوف، وإن كانت بعض قصائده لم تسلم من بعض شذرات هذا المذهب، فهي تطالعنا متفرقة في بعض الأبيات، وتظهر واضحة جلية من خلال مظاهر التوسل والعلو التي اشتملت عليها جميع القصائد، وكذلك حديثه أيضاً عما أطلق عليه (الحقيقة المحمدية)^(١)، إلا أننا لم نجد له حديثاً عما يُسمى عند الصوفية بـ (الحب الإلهي)، واستغراقهم في التأمل والتواجد، ولم يتحدث أيضاً عن (بدعة المولد النوي) التي أفاض فيها معظم شعراء المذائح النبوية، ويبدو أن شاعرنا لم يكن يتبنى جميع معتقدات الصوفية، وربما نستشف تأكيد ذلك فيما

(١) الحقيقة المحمدية أو البور الحمدي من مصطلحات الصوفية التي يلفها الغموض، كما هو حال يحمل تعبيراتهم ومصطلحاتهم، ويُفهم منها أن الله تعالى بدأ خلق الوجود بخلق نور هو أفضل ما في الخلق، وهذا البور نجسد في النبي محمد ﷺ. انظر: جامع الأصول في الأولياء: أحمد النقشبندى، تحقيق: أديب نصر الدين، ط١، دارالانشار العربي، بيروت ١٩٩٧م: ٢٧، في التصوف الإسلامي: قمر كيلاني، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦٢م: ٨٤.

أورده في كتابه: (سلوة الغريب) ؛ فبعد أن ساق أصل الاشتقاق اللغوي لكلمة (الصوفية)، أورد جملة من أقوال بعض العلماء التي تنتقد أفعال الصوفية، كقول الدِّميري^(١): «وما الإسلام إلا كتاب الله وسنة نبيه ﷺ ، وأما الرقص والتواجد فأول من أحدثه أصحاب السامري لما اتخذ عجلًا جسدًا له حوار قاموا يرقصون حوله ويتواجدون، فهو دين الكفار، وعباد العجل. وإنما كان النبي ﷺ يجلس مع أصحابه ﷺ كأن رؤوسهم الطير مع الرقار. فينبغي للسلطان ونوابه أن يمنعوهم من الحضور في المساجد وغيرها، ولا يحمل لأحد يؤمن بالله واليوم الآخر أن يحصر معهم ، ولا يعينهم على باطلهم. هذا مذهب مالك، والشافعي، وأبي حنيفة، وغيرهم من أئمة المسلمين»^(٢).

ويمكننا الآن الوقوف عند أبرز القيم الدينية التي ركّز عليها في مدائحه النبوية، وأول ما يطاتنا منها الحديث عمّا أطلق عليه (الحقيقة المحمدية)، وهي فكرة ارتكزت بذورها الأولى على أحاديث صحيحة كحديث ميسرة الفجر ﷺ قال: «قلت: يارسول الله، متى كنت نبياً؟ قال: «وآدم بين الروح والجسد»^(٣)، وكحديث أبي هريرة ﷺ قال: «قالوا يارسول الله متى وجبت لك النبوة؟ قال: «وآدم بين الروح والجسد»^(٤)، وهي أحاديث لا يتجاوز

(١) الدِّميري: هو كمال الدين محمد بن موسى، من فقهاء الشافعية، ولد في القاهرة سنة ٧٤٢هـ، ونشأ فيها، كانت له في الأزهر حلقة علم خاصة، أشهر مؤلفاته: حياة الحيوان الكبرى، والديباجة في شرح كتاب ابن ماجه، توفي سنة ٨٠٨ هـ. انظر: الضوء اللامع: ٥٩/١٠، كشف الظنون: ١٧٨/٦.

(٢) انظر: سلوة الغريب: ١٩٠-١٩٢.

(٣) مسند أحمد، تحقيق: أحمد شاكر، ط٢، مصر، التاريخ الكبير للبخاري: ٢٧٤/٧.

(٤) تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: جلال الدين السيوطي، تهذيب: عبدالله=

مضمومها كون الله - سبحانه وتعالى - قد اختار في علم الغيب محمداً ﷺ نبياً قبل خلق آدم عليه السلام، ولكن هذا المضمون تلوث وأصابه الانحراف والغلو حين انتقل إلى البيئات الصوفية، فقد خالطته آراءٌ بدعيةٌ جُلِبَتْ من مذاهب وفلسفات ضالة كالزرادشتية والأفلاطونية^(١)، ثم حُلِّقَتْ به أخيلة أصحاب السِّر والقُصَّاص فعاد مشوباً بالمنكرات والضلالات^(٢)، وافترى بعض الصوفية فجاوزوا بمنكرٍ من القول لم يسده دليل صحيح، فجعلوا خلق رسول الله ﷺ قد سبق خلق آدم عليه السلام، حتى بلغ الغلو والشطط بأمثال ابن عربي والحلاج بأن اعتبروا (الحقيقة المحمدية) عين (الحقيقة الإلهية)، أو (قبة الوجود)^(٣).

وعن تفضُّل الله - تبارك وتعالى - باختيار محمد ﷺ نبياً منذ الأزل يُشير شاعرنا إلى ذلك بقوله:

هو المختار من أزل نبياً ومآزالت له العلياء ثبني

- التليدي، ط٢، دار البشائر الإسلامية، بيروت ١٤١٠هـ: ٢٧.
- (١) انظر: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٠٣، والزرادشتية: ديانة قديمة أسسها زرادشت الفارسي الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، ويدور جوهرها حول الصراع بين أهورا مازدا الذي يمثل الخير، وتزعم هذه الديانة أنه خلق العالم، وبين أكرامينو الذي دخل هذا العالم ليزرع الشر فيه. انظر: الموسوعة العربية العالمية، ط١، الرياض ١٤١٦هـ: ٥٤٠/١١، أما الأفلاطونية: فهي فلسفة تُنسب إلى أفلوطين الأفريقي الذي ولد بمصر ٢٠٤م التي بعد مؤسسة الأفلاطونية الحديثة (٣٤٧ق.م)، وكان يعتقد بخلود الروح وتحلل الجسد، ثم تعود الروح بعد فترة لتحل في جسم آخر. انظر: السابق: ٣٩٣/٢.
- (٢) انظر: مقدمة تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: ٧.
- (٣) انظر: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٠٥، ١٠٧، في التصوفي الإسلامي: ٨٤.

بِرَاهِ وَأَصْطَفَاهُ اللَّهُ قَدْ مَاءً وَأَعْلَاهُ وَأَسْمَاءُ وَأَسْنَى^(١)

ولكن هذه الفكرة ما لبثت أن حُرِّفَتْ عند شعراء المذاهب النبوية ؛ فما «من شاعر صوفي قال مذاهب نبوية إلا وُضِعتْ هذه الفكرة قصائده»^(٢)، وشاعرنا يسير وفق هذا المسلك، فقد تناول هذه الفكرة في مداخله، وإن كان في إشارات سريعة في بيت أوبيتين ولم يطل الوقف عندها، فحين قام بزيارة قبر الرسول ﷺ نجده يقول:

وَقُلْتُ لِعَيْنِي شَاهِدِي نَوْرَ حُضْرَةٍ أَضَاءَتْ بِهِ الْأَنْوَارُ فِي عَالَمِ الْأَمْرِ^(٣)

وراه أيضاً يعتمد في إيراد هذه الفكرة على بعض الأحاديث الضعيفة أو الموضوعة، في مثل قوله:

وَأَدَمُ إِذْ بَدَأَ (عُنْوَان) زَلَّتْ بِهِ بِهِ تَوَسَّلَ عِنْدَ اللَّهِ فِي الْقَدَمِ^(٤)

فهو في هذا البيت كأنه ينظم حديثاً موضوعاً جاء فيه: «لَمَّا أَصَابَ آدَمُ الْخَطِيئَةَ رَفَعَ رَأْسَهُ فَقَالَ: رَبِّ بِحَقِّ مُحَمَّدٍ أَلَا غَفَرْتَ لِي ... إلى آخر الحديث»^(٥).

ويتبنى شاعرنا بعض التفسيرات والأقوال الضالة التي خلطت بين أسبقية نبوة

(١) الديوان: ٤٣٩.

(٢) المذاهب النبوية بين الصرصري والبوصيري: ١٠٧.

(٣) الديوان: ١٧٢.

(٤) السابق: ٣٧٣، العنوان: من فون البديع، وهو: أن يأتي في سياق الكلام ما يُشير إلى أحجار متقدمة، أو قصص سائفة. انظر: أنوار الربيع: ٣١٢/٤.

(٥) الوفا بأحوال المصطفى: لأبي الفرج ابن الجوري، ط١، مطبعة السعادة، مصر ١٣٨٦هـ: ٢٣٤/١.

الرسول ﷺ ، وبين أسبقية خلقه على آدم عليه السلام ، فالخلق -وفق هذه الآراء - قد بدأ به.

وهو يتناولها كما فعل غيره من شعراء المدائح النبوية، وكأنما هي حقيقة لا مراء فيها، وعن هذا المعنى يُعبرُ شاعرنا بقوله:

بَدَأَ اللَّهُ بِهِ الْخَلْقَ كَمَا خَتَمَ اللَّهُ بِهِ الرُّسُلَ الْكِرَامَ^(١)

وتأتي هذه الفكرة في سياق المفاضلة بين رسول الله ﷺ وما امتاز به عن بقية الأنبياء عليهم السلام^(٢)، وقد شاع هذا الأسلوب في كتب السير والخصائص، وأخذ من بعدم شعراء المدائح النبوية فأكثروا منه، وربما تجاوز بعضهم فأغرق في المبالغة وغضَّ من قدر بقية رسل الله عليهم السلام، ورأى أن معجزاتهم إنما استمدوها من رسول الله ﷺ كقول البوصيري:

وَكُلُّ أَيِّ اتِّ الرُّسُلِ الْكِرَامِ بِهَا فَإِنَّمَا اتَّصَلَتْ مِنْ نُورِهِ بِهِمْ^(٣)

وقد تأتي المقارنة بصورة تجعل رسول الله ﷺ نداءً لبقية الأنبياء عليهم السلام كقوله:

لَمْ يَسَاوُوكَ فِي عِلَّاكَ وَقَدْ حَا لَسْنَا مِنْكَ دُونَهُمْ وَسَنَاءُ^(٤)

حتى قال الدكتور زكي مبارك تعليقاً على أبيات البوصيري السابقة: «هذا

(١) الديوان: ٣٩٣.

(٢) انظر: المدائح النبوية بين المصرى والبوصيرى: ١٢٥.

(٣) ديوان البوصيرى، تحقيق: محمد سيد كيلاي، ط٢، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٧٣م: ٢٤٢.

(٤) ديوان البوصيرى: ٤٩.

المعنى بناي الأدب الجميل في رعاية حقوق الأنبياء» ^(١).

وشاعرنا لم يسلم من مثل هذه المبالغات أثناء مفاضلته بين منزلة الرسول ﷺ وغيره من الأنبياء ، فالنبي موسى عليه السلام استغاث واستنصر بنبينا ﷺ ، حين جمع فرعون السحرة ؛ كقوله:

بِه دَعَا إِذْ دَعَا فِرْعَوْنُ شِيعَتَهُ مُوسَى فَاقْلَبَتْ مِنْ (تَسْهِيم) سِغَرِهِمْ ^(٢)

وَشِفَاءُ بَيْنَا ﷺ لِلْمَرْضَى لَا يُقَارَنُ بِمَا لِعِيسَى عَلَيْهِ السَّلَامُ فِي هَذَا الْأَمْرِ مِنَ
المعجزات ؛ كقوله:

تَلْمِيحُهُ كَمْ شَفَى فِي الْخَلْقِ مِنْ عِلَلٍ وَمَا لِعِيسَى يَدْفِيهَا فَلَا تَهِم ^(٣)

و شعراء المدائح النبوية ومنهم شاعرنا حين يعقدون في أشعارهم أمثال هذه المقارنات بين أنبياء الله، يتعافلون عن بعض الأحاديث التي تنهى عن المبالغة في تفضيله، كقوله ﷺ: « لَا تَطْرُقُونِي كَمَا أَطَرَتْ النَّصَارَى ابْنَ مَرْيَمَ، فَإِنَّمَا أَنَا عَبْدُ اللَّهِ، فَقُولُوا: عَبْدُ اللَّهِ وَرَسُولُهُ » ^(٤).

وقد حاول بعض الدارسين البحث عن أسباب لشيوع أمثال هذه المبالغات عند شعراء المدائح النبوية ، فأرجعها إلى احتدام الصراع بين المسلمين

(١) المدائح النبوية في الأدب العربي: ١٨٩.

(٢) الديوان: ٣٧٣، والتسهم: من فنون البديع، وهو: تأسيس الكلام على وجه يدل بناء ما بعده. انظر: أنوار الربيع: ٣٣٦/٤.

(٣) الديوان: ٣٧٣، والتلميح، من فنون البديع، وهو: أن يُشار في سياق الكلام إلى آية من القرآن، أو حديث، أو بيت من الشعر ، ومثل سائر. انظر: أنوار الربيع: ٢٦٦/٤.

(٤) صحيح البخاري، كتاب الأنبياء: ١٤٢/٤.

وأعدائهم من اليهود والنصارى، الذين تنقصوا من قدر الإسلام ورسوله ﷺ، فكانت هذه المبالغات رد فعل لفعل مضاد، يُضاف إلى ذلك انتشار التصوف بأرائه ونظرياته المنحرفة، مما ساهم في تسرب هذه المبالغات إلى شعر المدائح النبوية^(١)، وهو اجتهد له نصيب من الوجاهة، إلا أنه لا يجب أن يُساق بوصفه تبريراً لسقطات شعراء المدائح النبوية، لاسيما والشأن يتعلق بأنبياء الله ورسله عليهم السلام.

ومن خصائص رسول الله ﷺ، الإشارة إلى نبوته في الكتب السماوية كالنوراة والإنجيل، وتبشير الرُّسل السابقين عليهم السلام بمبعثه، وأنه خاتم الأنبياء، وقد وقف شاعرنا عند هذه الخصائص النبوية في مدائحه فكان مما قاله:

بِمَبْعَثِهِ إِنْجِيلُ عِيسَى مُبَشِّرٌ وَتَوَارَةُ مُوسَى وَالزَّبُورُ مُتَرْجِمٌ^(٢)

وتعضي المفاضلة بين أنبياء الله - عليهم السلام - إلى الحديث عن معجزات الرسول ﷺ، وقد حفلت بما كتب الدلائل والخصائص النبوية، وتناولها شعراء المدائح النبوية، وأكثروا منها، وراحوا يحشدون كل صغيرة وكبيرة بصرف النظر عن صحتها، وأفرط بعضهم فنسب إلى الرسول ﷺ الكثير من المعجزات التي لم يرد بها خير صحيح، وإنما شاعت في البيئات الصوفية التي يميل أتباعها إلى ذكر الخوارق والكرامات^(٣).

وقد تابع شاعرنا من سبقه من شعراء المدائح النبوية، ووقف طويلاً عند

(١) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ٢٤٥-٢٤٦.

(٢) الديوان: ٣٨٧.

(٣) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ٢٣٠-٢٣١.

معجزات الرسول ﷺ ، وتلقفها دون أن يُكلف نفسه النظر في صحة نسبتها، فحاء بعضها معتمداً على أحاديث ضعيفة متروكة، أو موضوعة. وقد تنوعت المعجزات في مدائحه، فمنها ما رافق مولد الرسول ﷺ ، كتهدم إيوان كسرى، وخمود نار فارس، وغيض بحيرة ساوة، ومنها ما وقع بعد البعثة كتزلزل الوحي، والإسراء والمعراج، وانشقاق القمر، ومنها ما كان له صلة ببعض مظاهر الطبيعة كتسبيح الجماد، وحديث الحيوان، وتسليم النبات عليه، ونبع الماء من بين أنامله ، وعودة الشمس، ومنها ما ظهر ببركة يديه الكريمتين كتكثير الطعام وشفاء المرضى.

وأعظم معجزات الرسول ﷺ هي القرآن الكريم، فلا تضاهيها معجزة أخرى، لذا فقد كثر دورها في قصائد المديح البوي، وهامو شاعرنا يُجاري من سبقه من الشعراء فيتناولها تارة في إشارات سريعة كقوله:

اتى بفرقانٍ حقٍّ في نبوته ضاهاتْ خواتمه الحسنَى فواتحه
من افتناه اغاثته صائفه ومن أباه أباده صفائحه^(١)

وتارة أخرى يطيل الوقوف، فيسهب في وصف تنزل الوحي، ذاكرةً زمنه وصفته كقوله:

وأوحى إليه الذكر بالحق ناطقاً بما قد جرى في علمه وبما يجري
فأنزله في ليلة القدر جملةً بعلم وما أدراك ما ليلة القدر
ولقنه إياه بعد منجماً نجوماً تضيء الأفق كالأنجم الزهر

(١) الديوان: ١١٣، والصفائح: جمع صفيحة والمراد هنا حد السيف وجانبه.

مُفَصِّلُ آيَاتٍ حَوَتْ كُلَّ حِكْمَةٍ وَمُحْكَمٌ أَحْكَامٌ تُجَلُّ عَنِ الْعَصْرِ ^(١)
ويُشير إلى موقف الخصوم أمام آيات القرآن الكريم، واصفاً بعض أوجه
إعجازه، كقوله:

وَاتَّأَنَّا بِكَلَامٍ مُعْجَزٍ	أَفْهَمَ الْمُنْطَلِقَ إِنْ رَامَ كَلَامًا
فَضَلَّتْ آيَاتُهُ إِذْ نُسِقَتْ	نَسَقًا يَهْزَأُ بِالْذُّرِّ نَقَامًا
وَسَمَّتْ حُجَّتُهُ إِذْ وَسَمَتْ	كُلُّ خَصَمٍ رَامَ لِلْحَقِّ خَصَامًا
فَانْتَنَى عَنْهَا مُقَرَّراً أَنْ فِي	أَنْفِهِ الرُّغَمَ وَفِيهِ الرُّغَامَا
يَالِهَا أَحْكَامٌ حَقٌّ أَحْكَمَتْ	لَا يَرَى عَقْدٌ لِأَلَيْهَا أَنْفِصَامَا
وَلَكُمْ مِنْ مُعْجَزَاتِهِ	لَمْ يَدْعُ لِلْحَقِّ فِي الْخَلْقِ اكْتِبَامَا ^(٢)

ويتحدث عن فضل القرآن الكريم على معجزات الأنبياء ، مُشيراً إلى
خلوده وأثره في الناس، واعتراف الخصوم به، وعجزهم على أن يأتوا بمثله،
معتمداً في ذلك على الاقتباس من معاني القرآن الكريم ؛ كقوله:

لِعَجْزِهِ أَقْرُ الضُّدِّ عَجْزًا	وَضَلَّتْ عِنْدَهُ الْفُصَحَاءُ لُكْنًا
مِثْلَانِي تَقْشَعُرُ لَهُ جُلُودٌ	وَيَفْدُو كُلُّ قَلْبٍ مُطْمَنًّا
فَيُولِي كُلُّ مَنْ وَالَاهُ دُبْعًا	وَيُعْقِبُ كُلُّ مَنْ نَاوَاهُ غَيْبًا
وَزَالَتْ مُعْجَزَاتُ الرُّسُلِ مَعَهُمْ	وَمُعْجَزُ أَحْمَدٍ يَزْدَادُ حُسْنًا ^(٣)

وما من شكٍّ في أن وقوف الشاعر في هذه المدائح على بعض فضائل

(١) الديوان: ١٧٣.

(٢) السابق: ٣٩٣، ٣٩٤، وسَمَّتْ (الأولى) من السمو والعلو والرفعة ، (والثانية) من
الوسم والعلامة ، والرغم: الذل ، والرغام: التراب، والاكتسام: الخفاء والستر.

(٣) نفسه: ٤٣٩.

القرآن الكريم وخصائصه، يُعدُّ مدحاً ضمنياً لمن أنزل عليه ، وذلك بما ناله من الكرامة والتشريف من لدن الله عزَّ وجلَّ وحلُّ مُثُل الكتاب.

وأفاد الشعراء أيضاً من حادثة الإسراء والمعراج، فأفاصوا فيها، وتوسعوا في ذكرها، وأمدَّتْهم بيئة المتصوفة بشطحات من الآراء ، فراحوا يتحدثون عن صفتها وزمنها وعدد مراتها، وصفة رؤية الرسول ﷺ لربه - جَلَّ وعلا-، وقد تناول شاعرنا هذه المعجزة على هيئة إشاراتٍ عابرة أثناء سرده لمعجزات الرسول ﷺ فكان مما قاله:

واسرى به في ليلةٍ لسمائه فعاد وجيبُ الليل ما شقَّ عن فجرٍ^(١)

أو كقوله ذاكرًا إمامة النبي ﷺ للأنبياء والصلاة بهم:

ترقى إلى السَّبعِ السَّمَاوَاتِ صَاعِدًا وبارؤه يُدْنِيهِ بَرًّا وَيُكْرِمُ
فَأَمَّ جَمِيعَ الْأَنْبِيَاءِ مَقْدَمًا وَحَقَّ لَهُ حَقًّا هُنَاكَ التَّقْدِمُ
وَصَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ فِي مَلَكُوتِهِ وَقَالَ لَنَا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا^(٢)

وقد يُشير إليها واصفًا فخر أفلak السماء حين جاوزها النبي ﷺ في رحلته من السماء الدنيا حتى بلغ سُدرة المنتهى ؛ كقوله:

ولقد أسرى به في ليلةٍ كان فيها للنبيِّين إماما
ليلةً ودَّ سَنَى الصُّبْحِ لها أَنَّهُ فِيهَا كَانَ ابْتِسَاما
فاقتِ الْاَفْلَاكُ فخرًا عندما وَطِنَتْ أَقْدَامُهُ مِنْهُنَّ هَاما

(١) الديوان: ١٧٣.

(٢) السابق: ٣٨٨.

أحرز السهم المَعْلَى إذ ذَا قَابَ قَوْسَيْنِ وَلَمْ يُقْرَعْ سِهَامَا ^(١)

وربما نلمح بعض الإشارات الصوفية في قوله:

وصيَّره خَبِيْباً ثُمَّ أَنْسَى بِهِ لَيْلاً فَقَرَّبَهُ وَأَذْنَى
كَذَلِكَ كُلُّ مُحِبٍّ يُوَافِي أَحْبَبَّهُ إِذَا مَا اللَّيْلُ جَنَّا
سَمَا السَّبْعَ الطَّبَاقَ وَبَاتَ يَسْمُو إِلَى رُتَبِ هُنَاكَ لَهُ تُسْنَا ^(٢)

وهو يعتمد في حديثه عن هذه المعجزة على ما أورده الأحاديث الصحيحة ^(٣)، ولم يُسهب في الحديث عنها ، ولم يتعمق في ذكر تفصيلاتها، كما فعل غيره من شعراء الاتجاه الصوفي، بل اقتصر على ما اشتهر وصح، مما يجعلني أميل إلى ما قلته في غير هذا الموضع من قلة التصرف في مدائح النبوة.

و معجزات رسول الله ﷺ كثيرة لا يمكن حصرها، فمنها ما رافق مولده أوبعثته ﷺ ومنها ما وقع بعد الهجرة، وليس كل ما هو شائع في المدائح النبوية من المعجزات ثابتاً صحيحاً، وإنما تناوَلها الشعراء كما وردت في كتب الخصائص والدلائل النبوية، الحافلة بالصحيح والضعيف والموضوع، وشاعرنا يجاري شعراء هذا الغرض، فيذكر شيئاً من هذه المعجزات، وهو يسردها بشكل سريع في بيت أوبيتين كتهدم إيوان كسرى، وحمود نار فارس، وغيض بحيرة ساوة ؛ كقوله:

(١) الديوان: ٣٩٣.

(٢) السابق: ٤٣٩.

(٣) انظر الأحاديث الصحيحة الواردة في حادثة الإسراء والمعراج في تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: ١١٠.

له معجزات لا يُورَى ضياؤها وكيف يُورَى الصبحُ أم كيف يُكتمُ
بمولده غارتُ بحيرةٌ ساوةٍ وإيوان كسرى راح وهو مهدمُ
وأحمد نيران المجوس قدومه وكانت على عبادها تتضرعُ^(١)

ومن المعجزات الثابتة تلك الرؤيا التي رآها أم رسول ﷺ ساعة مولده، فعن العرياص بن سارية رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: «... ورؤيا أُمي التي رأت، وكذلك أمهات النبيين يرين، وإنَّ أم رسول الله ﷺ رأت حين وضعته نوراً أضاءت له قصور الشام»^(٢)، ويُشير الشاعر إلى هذه البشارة بقوله:

بمولده أضاء الكون نوراً وأشرق في البسيطة كلُ مغنى^(٣)

وهناك معجزات جاء ذكرها ببص القرآن الكريم، كحراسة السماء بالشهب من استراق الشياطين للسمع، أثناء تنزل الوحي، وقد أشار شاعرنا إلى ذلك بقوله:

وأمست نجوم الأفق تدنو وشهبها رجوم لسراق الشياطين تُرجمُ^(٤)

ومن المعجزات الثابتة أيضاً، والتي وقعت بعد البعثة ما يتعلق ببعض مظاهر الطبيعة كحَنَيْنِ الجِدْع، وشهادة النحلة وسعيها إليه، وحادثة انشقاق القمر، وشاعرا يُشير إلى هذه المعجزات ولكنه يخلطها بغيرها مما لم يثبت بدليل

(١) الديوان: ٣٨٧.

(٢) تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: ٤٤.

(٣) الديوان: ٤٣٨.

(٤) السابق: ٣٨٧.

صحيح، كتسبيح الحجر، و ردّ الشمس ^(١) ؛ كقوله:

حَنُّ إِلَيْهِ الْجَذْعُ مِنْ فُرْقَةٍ وَفِي يَدَيْهِ سَبْجُ الْجَلْمَدِ
وَالْقَمَرُ انشَقَّ لَهُ طَالِعاً وَرَاحَ بِالْعُطَاسَةِ يُسْتَسْفَدُ
وَالشَّمْسُ عَادَتْ بَعْدَ لَيْلٍ لَهُ وَعَوْدُهَا طَوْعاً لَهُ أَحْمَدُ
(٢)

ويكرر سرد هذه المعجزات في قصيدة أخرى ، مع إضافة معجزتي سعي النخلة، ونبع الماء من بين أنامله الشريفة ﷺ ، وهي من المعجزات الثابتة ؛ كقوله:

وَرَدَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ بَعْدَ غُرُوبِهَا وَشَقَّ لَهُ بِدَرُ السَّمَاءِ الْمُتَمِّمُ
وَفَاضَتْ مِيَاءٌ مِنْ أُنَامِلِ كَفِّهِ فَارَوَتْ بِهَا عَلاً ظِمَاءً وَحُومُ
وَمِنْ شَاطِئِ الْوَادِي أَجَابَتْهُ دَوْحَةٌ وَجَاءَتْ إِلَيْهِ مِنْ قَرِيبٍ تُسَلِّمُ
وَحَنُّ إِلَيْهِ الْجَذْعُ بَعْدَ فِرَاقِهِ فَرَاحَ لَنَا قَدْ نَالَهُ يَتَحَطَّمُ
وَفِي كَفِّهِ مِنْ خَشْيَةِ سَبْجِ الْعَصَى وَمِنْ جُودِهَا أَثَرٌ فَقِيرٌ وَمُعْدِمُ ^(٣)

ومن الجوانب الأخرى التي تناولها شاعرنا في مدائحه النبوية، حديثه عن فضائل رسول الله ﷺ وصفاته المعنوية، وفضله على سائر الخلق، فهو أكملهم، وأكرمهم، وأفصحهم:

(١) انظر: تهذيب الخصائص النبوية الكبرى، ففيه تهذيب لهذه المعجزات، ولم يعتمد فيه المهذب غير الصحيح أو الحسن، وقد اعتمد في تحريجه للأحاديث على كتب الحديث المعتبرة.

(٢) الديوان: ١٣٦.

(٣) السابق: ٣٨٧، ٣٨٨.

رَجَحَ الْخَلْقُ كَمَالاً فَلَهُ النُّهَى الْأَرْجَحُ وَالْقَوْلُ الْأَصْحُ
وَلَهُ الْقِدْحُ الْمَعْلَى فِي الْعَمَلِ كَلَّمَا هَارَ لَدَى الْعِلْيَاءِ قَدْحُ
كَمْ وَكَمْ مِنْ نِعْمَةٍ وَشَعَهَا عَاتَقَ الدَّهْرَ بِكَفٍّ لَا تَشْجُ
وَشَفَى قَرْحاً بِأَسْنَى هِمَّةٍ كَمْ عُلَاهُ حَيْثُ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحُ
وَإِذَا خَابَ لِرَاجٍ أَمَلٌ فَلَهُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ نُجُجُ
سَيِّدِ أَدْنَى مَزِيَّاتِ الْعَمَلِ وَأَقْلُ النَّيْلِ مِنْ جَدْوَاهِ سَحُ^(١)

وفضله ليس مقصوراً على البشر بل هو أفضل رسل الله:

فَمَنْ كَبَحْمَدٍ إِنْ عُدَّ فَخْرٌ سَمَا بِالْفَخْرِ مَنْقَرِداً وَضِمْنَا
أَجَلُ الْمُرْسَلِينَ عُلَاً وَقَدْرًا وَأَرْجَعَهُمْ لَدَى التَّرْجِيحِ وَزْنَا
وَأَعْظَمَهُمْ لَدَى الْبِاسَاءِ يُسْرًا وَأَسْمَعَهُمْ إِذَا مَا جَاءَ يَمْنَى
فَجَلَى فِي رَهَانِ الْفَضْلِ سَبَقًا وَجَلَى عَنْ سَمَاءِ الْحَقِّ دَجْنَا^(٢)

وحين يعيه حصر الشمائل والخصال الكريمة ، فإنه يُصرِّح بعجزه، على عادة شعراء هذا الغرض قائلاً:

وَكَمْ لِلهَاشِمِيِّ جَمِيلٌ وَصَفٍ عَلَيْهِ خَنَاصِرُ الْأَشْهَادِ تُثْنَى
وَمَاذَا يَبْلُغُ الْمُثْنَى عَلَى مَنْ عَلَيْهِ إِلَهُهُ فِي الذِّكْرِ أَثْنَى^(٣)

أما الحديث عن هديه وسيرته وجهاده في الحق، فقد أكثر شاعرنا من تناولها كغيره من شعراء هذا الغرض، فلا تكاد تخلو منها مدائحه النبوية ،

(١) الديوان: ١١١، ١١٠.

(٢) السابق: ٤٣٩، ٤٤٠، الدجن: السحاب الممطر.

(٣) نفسه: ٤٤٠.

وهو أمر طبعي ؛ فالممدوح أفضل الناس هدياً، وأعطرهم سيرة، وأعظمهم جهاداً في الله وأصدقهم نصحاً لأمته، ويصورّ شاعرنا هذا الجانب فيقول:

نَبِيٌّ صِدْقٌ هَدَتْ أَنْوَارُ ضُرَّتِهِ بَعْدَ الْعَمَى لِلْهُدَى مَنْ كَانَ عَمِيَّتَا
وَأَصْبَحَتْ سُبُلُ الدِّينِ الْعَلِيفِ بِهِ عَوَامِراً بَعْدَ أَنْ كَانَتْ أَمَارِيَّتَا
أَحْيَا بِهِ اللَّهُ قَوْمًا قَامَ سَعْدُهُمْ كَمَا أَمَاتَ بِهِ قَوْمًا طَوَافِيَّتَا
لَوْلَاهُ مَا خَاطَبَ الرَّحْمَنُ مِنْ بَشَرٍ وَلَا أَبَانَ لَهُمْ دِينًا وَلَا هَوِيَّتَا
فَقُلْ لِمَنْ صَدَّ عَنْهُ غَوَايِئُهُ لَوَاهْتَدَيْتَ إِلَى سُبُلِ الْهُدَى جِيَّتَا ^(١)

ويقول في قصيدة أخرى:

بَهَرَتْ آيَاتُهُ إِذْ ظَهَرَتْ فَهَلَا بِالسَّعْدِ إِشْرَاقٌ وَنَمَجُ
قَامَ يَجْلُو ظُلُمَ الْكُفْرِ بِهَا مِثْلَمَا يَجْلُو ظِلَامَ اللَّيْلِ صُبْحُ
وَفَرَى الشُّرْكَ بِمَاضِيهِ قَلَمٌ يُرَامُ الدَّهْرُ لَهُ مِنْ بَعْدِ جُرْحُ ^(٢)

ويكرر المعاني نفسها في إحدى قصائده كقوله:

بِهِ أَشْرَقَتْ شَمْسُ الْهِدَايَةِ بَعْدَمَا أَضَلَّ الْوَرَى لَيْلٌ مِنَ الْغَيِّ مُظْلَمُ
نَبِيٌّ هُوَ النُّورُ الْمَضِيءُ لِلنَّازِلِ وَلَمْ أَرْ نُورًا قَبْلَهُ يَتَجَسَّمُ
نَبِيٌّ أَبَانَ الدِّينَ بَعْدَ خِفَالِهِ وَأَوْضَحَ مِنْهُ مَا يَحِلُّ وَيَحْرَمُ
وَجَلَّى ظِلَامَ الشُّرْكِ مِنْهُ بِفَرَّةٍ هِيَ الصُّبْحُ لَكِنْ أَفْقَهَا لَيْسَ يُظْلَمُ ^(٣)

(١) الديوان: ٨٦ ، العميت : الجاهل ، الأرمات جمع المُرْتُ: وهي الصحراء الجرداء، اللاهوت: علم يدرس تعاليم النصرانية واليهودية. انظر: معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية: أحمد بلوي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.

(٢) السابق: ١١٠، رَمَ الجرح: قارب البرء.

(٣) نفسه: ٣٨٧، ٣٨٨.

وتناول الشعراء بالإضافة إلى ما سبق من جوانب، الحديث عن أثر الرسول ﷺ في البشرية والحياة، ونوّهوا بجهادهِ وصبرهِ في سبيل نشر الدّعوة، ونجد شاعرنا يشارك غيره من شعراء هذا الغرض، كقوله مصوراً هذا الجانب:

وَلَيْسَ بَابُ هُدًى تُرْجَى النِّجَاةُ بِهِ	يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِلَّا وَهُوَ فَاتِحُهُ
الْمَوْسِعُ الْجُودِ إِنْ ضَاقَتْ مَذَاهِبُهُ	وَالْفَاتِحُ الْخَيْرُ إِنْ أَصْبَتْ مَفَاتِحُهُ
مَازَالَ مُجْتَهِدًا فِي نُصْحِ أُمَّتِهِ	حَتَّى هَدَيْتَهُمْ إِلَى الْعُسَى نَصَائِحُهُ
بِمُصَدِّقِهِ شَهِدَتْ أَنْوَارُ غُرَّتِهِ	وَالْحَقُّ أَبْلَجُ لَا تَخْفَى لَوَائِحُهُ
لَمْ يَبْرَحِ الْعَدْلُ بِالْعَدْوَانِ مُتَبَسِّئًا	حَتَّى أَتَى وَهُوَ بِالْفِرْقَانِ شَارِحُهُ
فَأَصْبَحَ الْحَقُّ قَدْ دَرَّتْ غَزَائِرُهُ	وَأَتَتْجَتْ بِالْهُدَى فِينَا لَوَائِحُهُ
وَأَصْلَحَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا بِمُلْكِهِ	وَأَقْبَلَتْ فِي السُّورَى تَتْرَى مَصَالِحُهُ
قَدْ فَازَ مِنْهُ مُوَالِيهِ بِمُنْيَتِهِ	وَطَوَّحَتْ بِمُعَادِيهِ طَوَائِحُهُ ^(١)

ويقول في مِذْحَةٍ أُخْرَى:

وَأَرْسَلَهُ الرَّحْمَنُ لِلْخَلْقِ رَحْمَةً	فَانْقَذَاهُمْ مِنَ ظُلْمَةِ الْكُفْرِ
فَضَاءَتْ بِهِ شَمْسُ الْهَدَايَةِ وَأَنْجَلَتْ	عَنِ الدِّينِ وَالدُّنْيَا دُجَى الْغَيِّ فِي بَدْرِ ^(٢)

والحديث عن محبة رسول الله لازمة من لوازم المدحة النبوية، إلا أن شاعرنا لم يُغرق في هذا الجانب كفعل شعراء الصوفيّة، وإعما أشار إليها إشارات سريعة جاءت عرضاً في ثنايا المِذْحَةِ النبويّة مقرونة بالحديث عن بعض شمائل الرسول ﷺ؛ كقوله:

(١) الديوان: ١١٣.

(٢) السابق: ١٧٣.

هو العجيبُ الذي رَأَتْ خَلْقَهُ ورُبُّهُ بِعَظِيمِ الْخَلْقِ مَادَحُهُ
إِنْ ضَلَّ مَنْ أَمْ لَيْلًا سَوَّحَ حَضْرَتَهُ هَذَاهُ مِنْ نَشْرِهِ الدَّاكِي فَوَالْحُهِ^(١)

وقد يأتي الحديث عنها تمهيداً لغرض التوسُّل وطلب الشفاعة كقوله:

حُبُّكَ ذَخْرِي يَوْمَ لَا وَالِدَ يُغْنِي وَلَا وَالِدَةٌ تُسَعِّدُ
وَأَنْتَ فِي الدَّارَيْنِ لِي مَوْلَى إِذَا جَفَسَا الْأَقْرَبُ وَالْأَبْعَدُ^(٢)

وتشيع في مدائحه النبوية ظاهرة التوسُّل والاستغاثة بشكل كبير^(٣)، حتى لا تكاد تسلم منها قصيدة نبوية في شعره، وهي تأتي على هيئة مناجاة ذاتية يتجاوز فيها حدود التوسُّل المشروع، حين يغلو كثيراً في جانب الصفات، فينسب إلى الرسول ﷺ علم الغيب، و علم ما في نفوس العباد؛ كقوله:

وَفِي النَّفْسِ أَمَالٌ أُرِيدُ نَجَاحَهَا وَأَنْتَ بِمَا فِي النَّفْسِ أَدْرِي وَأَعْلَمُ^(٤)

و يُسْرِفُ فِي طَلَبِ الْبَفْعِ وَدَفْعِ الضَّرَرِ، كدفع اللاء وتفريج الكروب ،

(١) الديوان: ١١٣.

(٢) السابق: ١٣٧.

(٣) قسّم ابن تيمية مفهوم التوسُّل بالرسول ﷺ إلى ثلاثة أقسام: الأول: المراد به التوسُّل بطاعته وهو فرض لا يتم الإيمان إلا به ، والثاني: التوسُّل بدعائه وشفاعته وكان ذلك في حياته ويكون يوم القيامة ، والثالث: التوسُّل به بمعنى الإقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته ، وهذا النوع لم يكن يفعله الصحابة رضي الله عنهم ولا بعد مماته، لا عند قبره ولا غير قبره ، وكل ما ورد فيه فهو من الأحاديث الضعيفة المرفوعة أو الموقوفة، وهو من أنواع التوسُّل التي لا تحوز ونهى عنها جمهور علماء المسلمين، ومحمل ما تحمل به المدائح النبوية هو من هذا النوع المنهي عنه، انظر: قاعدة جليلة في التوسُّل والوسيلة: شيخ الإسلام ابن تيمية ، ط ٢، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠١هـ: ٥٠.

(٤) الديوان: ٣٨٩.

وتحقيق الحاجات، وإجابة المضطر، وطلب الرحمة والمغفرة، وهو يسوقها في أبيات مشحونة بالرجاء الممزوج بالدعاء، ويبدو أن التوسل وطلب الشفاعة هو العرص الرئيس عند معظم شعراء المدائح النبوية؛ كقول شاعرنا:

يَرْجُوهُ غَوًّا إِذَا ضَاقَتْ مَنَادُهُ	يَاسِيدَ الْخَلْقِ مَا لِلْعَبْدِ غَيْرَكَ مَنْ
وَيَلْبَلُ الْبَالِ مِنْ ذَهْرِ فَوَادِهِ	فَإِنَّتَ أَنْتَ الْمَرْجَى إِنْ عَرَتْ نُوبٌ
يَدْعُوكَ وَهُوَ بَعِيدُ الْإِلْفِ نَازِحُهُ	فَاسْمَعْ لِدَعْوَةِ مُضْطَرٍّ بِهِ ضَرَرٌ
يَزُلُّ يُمَاسِيهِ مِنْهَا مَا يُصَابِحُهُ	قَدْ غَادَرَتْهُ النَّوَى رَهْنُ الْخُطُوبِ وَلَمْ
سَوَى تَفَكُّرِهِ خِلٌ يَطَارِحُهُ	أَضْحَى غَرِيباً بَارِضَ الْهِنْدِ لَيْسَ لَهُ
وَيُصْبِحُ الْبَيْنُ قَدْ بَانَ بَوَارِحُهُ	لَعَلَّ رَحْمَتَكَ مِنْ بَلَوَاءِ تُنْقِذُهُ
مِنْ الْعَوَادِثِ مَا أَعْيَاهُ جَامِعُهُ ^(١)	فَاشْفَعْ قَلْبِيكَ فِي عَبْدٍ تَكَاءَدَهُ

وأنت تراه في أمثال هذه التوسلات بصرف عبادات هي من حق الله وحده، ولا يجوز صرفها لغيره، ومن ذلك أيضاً قوله في إحدى مدائحه النبوية:

دَعْوَةٌ دَاعٍ قَلْبُهُ مُكَمَدٌ	سَمِعَا قَدْتِكَ النَّفْسُ مِنْ سَامِعٍ
لَعَلَّ رَحْمَتَكَ لَهُ تُنْجِدُ	دَعَاكَ وَالْوَجْدُ بِهِ مُخَدِّقٌ
وَمَا عَلَى ذَلِكَ لِي مُسْعِدُ	طَالَ بِي الْأَسْرُ وَطَالَ الْأَسَى
فَإِنَّكَ الْمَلْجَأُ وَالْمَقْصِدُ	فَالْفَارَةُ الْفَارَةُ يَاسِيدِي
عَلَّ حَرَارَاتِ الْأَسَى تَبْرُدُ	فَاكْشَفْ بِلَالِي سَيِّدِي عَاجِلًا
ضَاقَ بِي الْمَضْجَعُ وَالْمَرْقَدُ ^(٢)	وَأَذْنِي مِنْكَ جَوَارًا قَدْ

(١) الديوان: ١١٤.

(٢) السابق: ١٣٧.

أو كقوله في قصيدة أخرى كرر فيها المعاني السابقة:

يَا مُنِيلَ الْمُتَوَجِّهِ مِنْ جُودِهِ	نَعْمًا غُرًّا وَأَمَلًا جِسَامًا
جَذِّ لِرَاجِيكَ بِمَا أَمَلُهُ	وَأَنَّهُ مَا لَهُ أَمٌّ وَرَامَا
وَأَتَّقِدْنِي مِنْ يَدِ الْبَيْنِ الَّذِي	شَفَّأَ جِسْمِي وَبَرَى مِنِّْي الْعِظَامَا
وَأَقْلَنِي عَثَرَاتٍ لَمْ أَزَلْ	سَاعِيًا فِي كَسْبِهَا خَمْسِينَ عَامَا
ثُمَّ كُنْ لِي مِنْ ذُنُوبِي شَافِعًا	يَوْمَ يَقْضِي اللَّهُ عَفْوًَا وَانْتِقَامَا ^(١)

وتدور معظم توسلاته حول غربته في ديار الهند، وما يعانيه من كرب وهموم برت حسده، فتأتي هذه التوسلات مُحَمَّلةً بآهات الشجن والشوق العارم للأماكن المقدسة، ولاسيما مثنوى خير الوري؛ كقوله حين خرج من ديار الهند قاصداً حج بيت الله الحرام وزيارة المدينة المنورة:

إِلَيْكَ رَسُولَ اللَّهِ أَصْبَحْتُ خَائِضًا	بِحَارًا يَفِيضُ الصَّبْرُ فِي لُجْجِهَا الْقَمَرِ
عَلَى مَا بَرَّانِي مِنْ ضَنْئِي عَزَّ بَرُّهُ	وَلَيْسَ سِوَى رَحْمَاكَ مِنْ رَالِدٍ يَبْرِي
فَانْعِمْ سَرِيعًا بِالشِّفَاءِ لِنَسْتِمِ	تَقَلُّبُهُ الْأَسْقَامَ بَطْنًا إِلَى ظَهْرِ
وَعُذِّبْنَجَاتِي يَا قَدِيدَتَكَ عَاجِلًا	مِنْ الضَّرِّ وَالْبَلَاءِ وَمِنْ خَطَرِ الْبَحْرِ ^(٢)

أو كقوله في قصيدة أخرى يشكو حاله وغربته مناجياً المصطفى ﷺ ومتوسلاً:

رَكَنْتُ إِلَيْكَ فِي أَسْرِي وَنَصْرِي	وَحَسْبِي جَاهُكَ الْمَأْمُولُ رُكْنَا
وَكَمْ لِي فِيكَ مِنْ أَمَلٍ فَسِيحٍ	سَتُنْجِعُهُ إِذَا مَا الدُّفْرُ ضَنَا

(١) الديوان: ٣٩٤.

(٢) السابق: ١٧٤.

وقد طَالَ البَعَادُ وزَادَ شَوْقِي إِلَيْكَ وَعَاقَنِي دَهْرِي وَأَوْسِي
فَابْدِلْنِي بِبَعْدِ الدَّارِ قُرْبًا وبُوْنِي بِتِلْكَ الدَّارِ سَكْنِي ^(١)

وقد يطيل الوقوف عند الأماكن المقدسة واصفاً منزلتها ؛ كقوله في مِدْحَةِ
ببويّة صاغها بأسلوب قصصي ذكر فيها تأديته لمناسك الحج وزيارة قبر
الرسول ﷺ :

وودّع البيتَ يَرْجُو العَوْدَ ثَانِيَةً وليتَهُ عَنْهُ طُولَ الدَّهْرِ مَا لَيْتَا
وَأُمٌّ طَيِّبَةً مَتَوًى الطَّيِّبِينَ وَقَدْ ثَنَيْلَهُ الشُّوقُ نَحْوَ المِصْطَفَى لَيْتَا
فَوَاصِلَ السَّيْرِ لَا يَلْوِي عَلَى سَكْنِي أَزَادَ حُبًّا لَهْ أَمْ زَادَ تَعَمُّقِنَا
حَتَّى رَأَى القُبَّةَ الخَضْرَاءَ حَاكِئَةً قَصُورًا مِنَ التَّلَاقِ العُلُويِّ مَنَحُوتَا
فَقَبَّلَ الأَرْضَ مِنْ أَعْتَابِ سَاحَتِهَا وَعَفَّرَ الخَدَّ تَعْظِيمًا وَتَشْمِيتَا
حَيْثُ النُّبُوَّةُ مَمْدُودٌ سُرَادِقُهَا وَالمَجْدُ أَنْبَتَهُ الرَّحْمَنُ تَنْبِيتَا
مَقَامُ قَدْسٍ يَحَارُّ الوَاصِفُونَ لَهُ وَيَرْجِعُ العَقْلُ عَنْ عُلْيَاهُ مَبْهُوتَا ^(٢)

ويعمل شاعرنا إلى تفضيل المدينة المنورة على مكة المكرمة، فيعدد مزاياها،
تأثراً بمذهبه الشيعي ؛ كقوله :

وهذه طَيِّبَةٌ فَاحِشَتْ لَنَا أَرْجَاؤُهَا وَالسُّفْحُ وَالغَرْقَدُ
وَعَيْنُهَا الزُّرْقَاءُ رَاقَتْ وَلَمْ يَحُلْهَا إِلَّا ثَمْدٌ وَالْمَرْوَدُ

(١) الديوان: ٤٤٠.

(٢) السابق: ٨٥ ، لاته عن الشيء : حبسه ومنعه ، والليت: جابب العنق، ومقته تعميقاً:
أبفضه، والتشميت: الدعاء.

هذا المصلى والبقيع الذي طاب به المنهل والورد
بها مزايا الفضل قد جمعت وفضلها في وصفه مفرد
يغبطها البيت وأركانها وزمزم والحجر والمسجد^(١)

ومثما اشترك شعراء هذا الغرض في كثير من المعاني التي تناولوها في مدائحهم لرسول الله ﷺ ، اشتركوا أيضاً في كثير من سمات المنهج الذي سلكته قصائدهم، كالمقدمة التقليدية، والخاتمة التي تتضمن الإشادة بشعر الشاعر، ثم الصلاة والسلام على رسول الله، وصحبه الكرام ﷺ، ونرى شاعرنا يسلك السبيل نفسها كقوله:

وقد خدمتك من شعري بقافية نبئت فيها بديع القول تنبيها
وزانتها الفكر من سحر البيان بما أعيا ببابل هاروتا وماروتا
جلت بمدحك عن مثل يقاس بها ومن يقيس بنشر المسك حلتيتا
عليك من صلوات الله أشرفها وآلك الغرما حيوا وحييتا^(٢)

وقد يجعل الخاتمة دعاءً بالصلاة والسلام الدائمين على رسول الله، وآله ﷺ، ما سحجت الحمايم فوق الأغصان المتمايلة:

ثم سلام الله سبحانه عليك صبا دائم سمرد
وآلك الفر الكرام الألى لهم أحاديث العلاء تسند
ما غردت في الروض أيكية وما زهت أغصانها الميّد^(٣)

(١) الديوان: ١٣٦.

(٢) السابق: ٨٧.

(٣) نفسه: ١٣٧، ١٣٨، والأيكية: حماسة شجر الأيك، والميّد: الأغصان المتمايلة من

هبوب النسيم.

وهكذا بجده فيما تقدّم يُردّد ما ردّده السابقون، ويقتفي أثرهم في منهج المدح النبويّ، فقد حافظ على مجمل عناصرها من مقدمة تشتمل على النسيب وذكر للأماكن المقدسة وإظهار الشوق إليها والتعلق بها، والدعاء لها واسترجاع الذكريات فيها وتمني زيارتها، وظهرت في هذا الجانب بعض خواطره ورغباته الذاتية، ثم تخلص لمدح الرسول ﷺ بالوقوف عند بعض شمائله وصفاته، واستكمالاً لذلك فقد حاول سرد أشهر معجزات الرسول ﷺ، وقد أجاد في حسن التخلص بطريقة تُشعر القارئ بالترابط بين أجزاء القصيدة، ثم ختمها بالصلاة والسلام على رسول الله ﷺ. وكان طويل النفس في مدائحه النبوية فقلّما جاءت في مقطوعات قصيرة، وتركزت معظم قيم المدح عنده على إبراز الصفات المعنوية، ومن النادر تعرضه للصفات الجسدية في شخصية رسول الله ﷺ.

٢- المدح:

يُعدّ غرض المدح من أغراض الشعر القديمة، فهو من أكثر الفنون الشعرية تناولاً وطرقاً عند الشعراء، وهو أيضاً غرض عالمي لا يخلو منه شعر أمة من الأمم وإن اختلف المقدار لاختلاف البواعث والبيئات، وقد عرف شعربا العربي غرض المدح منذ العصر الجاهلي، فكان السجل الشعري لكثير من جوانب الحياة التاريخية والاجتماعية، كما كان ميداناً تفاضل فيه الشعراء لإظهار مواهبهم وقدراتهم الشعرية، وكان أيضاً مورداً يستمدون منه معاشهم^(١).

(١) انظر: فن المديح: سامي الدهان، ط٢، دار المعارف، مصر: ١١٠٧.

وإذا كان الأمر كذلك فليس من الموضوعية أن يتجاهله الناقد، بحجة ما يذهب إليه بعض الباحثين من أنه شعر يخلو من صدق المشاعر، ويفتقر لأدنى غاية نبيلة، فهو شعر تكسُّب ومناسبات^(١).

والحق أن معظم هذا الشعر تنعكس على صفحته جوانب مهمة من الحياة الاجتماعية التي عاشها الشاعر، وفي ذلك ما يكفي للنظر فيه، فضلاً عن تمنعه بخصائص أخرى قد لا تتوافر في بقية الأغراض.

وقد نال غرض المدح الحظ الأوفى من بين سائر الأغراض الشعرية عند شعراء الحجاز في القرن الحادي عشر، فقد اتَّخذوه وسيلة لتحقيق غايتهم بيل جائزة وهبة، وجعلوه أيضاً سبيلاً للتقرب من أمير أو حاكم، وربما جاء ردّاً حميلاً لإسداء معروف، أو إشادة بفضل يستحقه الممدوح. ومن يطالع كتب تراجم هذا العصر كـ: سلافة العصر، وخلاصة الأثر، والبدر الطالع، ونفحة الريحانة، يُدهش لتلك الكثرة المفرطة في قصائد المدح.

وبأي شاعرنا في هذا القرن خارجاً عن سنن معاصريه؛ إذ لم ينل غرض المدح في شعره منزلة كبيرة، فهو مقتصدٌ فيه غاية الاقتصاد، فقد قصره على ثلاثة عشر ممدوحاً جميعهم من أفراد أسرته وأصدقائه، ولم نرَ له مدحاً لأحد من ملوك أو سلاطين عصره. وربما تعود قلة المدح عنده لأسباب تتعلق بشخصيته، وموقفه من غرض المدح، فهو شديد الاعتزاز بنفسه، واثقاً من مواهبه وقدراته؛ كقوله:

(١) انظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: ٤٨.

لقد طلبتُ العلا حتى انتهيتُ إلى ما لا يُنال فكانتْ مُنتهى أربي^(١)
فهو يُذكرنا بقول المتنبي:

يقولون لي: ما أنت في كل بلدةٍ وما تبتغي؟ ما أبتغي جلاً أن يُسعى^(٢)

وشاعرنا أيضاً من أسرة ذات جاه ومجد، نسبها كريم عريق، ونسبها قدم تليد، وفي ذلك ما يُغنيه عن مدح التكسُّب والزلفى الذي ربما اضطرَّ إليه كثير من الشعراء اضطراراً، كما أنه قضى معظم سني حياته في كنف والده معزراً مُكرماً، فلم يلجأ إلى المحابة أو التملُّق، بل إنه يُصرِّح بتزيه شعره عن المدح؛ كقوله:

ونزَّهتُ شعري عن هجاء ومدحٍ ولولا الهوى ما كنتُ أطري الفوانيا^(٣)

وربما كان لمذهبه العقدي أثرٌ في قلة المدح عنده، فقد عُرف عن شعراء الشيعة أنهم ظلوا منذ نشأة التشيع يعيشون فئة معزولة اجتماعياً فأورثهم ذلك توجساً وخوفاً، كما أورثهم أيضاً معاداة لكل ما لا يُشاكلهم في المذهب، وحين تضطربهم الظروف فإنهم يفزعون لمبدأ التقية، فيمدحون مُداراةً وخشيةً^(٤)، ولم يعش شاعرنا حياة تُجبره على المدح تقية؛ فقد تقلَّب في بيئات

(١) الديوان: ٥٠.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح: عبدالرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٠هـ: ٢٣٣/٤.

(٣) الديوان: ٤٨٧.

(٤) انظر: الأدب العربي في العصر الإسلامي: ٣٢١، ٣٢٥، العصر العباسي الأول: ٣٠٧، ٣٠٦، العصر العباسي الثاني: ٣٨٦، الأدب في عصر العباسيين: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت: ٥٤٦.

كان للشيعية فيها سطوة ومنعه، كما كان لرفعة نسبه ومزله العلمية أثر في قلة المدح في شعره.

ويُحتمل أن يكون تحافيه عن هذا العرض بسبب تعارضه مع ما يجنح إليه من الشعر الذاتي، فأحس أن غرض المدح لا تستجيب له طبيعته النفسية، فآثر الابتعاد عنه؛ لأنه يتنافى مع التعبير عن حلجات النفس ومشاعرها الخاصة، التي استأثر بها غرض الشكوى والحنين، فراح يُفرغ فيه طاقته الشعرية. ويؤكد ما أذهب إليه أننا حين ننظر في تلك القصائد التي خص بها بعض المقربين منه كأبيه وأخيه وأصدقائه نجد أبيات المدح فيها قليلة جداً، فالقصيدة تستنفدها المقدمة التي تشتمل على الشكوى والحنين والفخر ومعاناة الدهر، وهي أغراضٌ عزيزة عليه محبة إلى نفسه لا يُغفلها في أي قصيدة مهما كان غرضها، وقد لاحظ ذلك أحد الباحثين حين أشار إلى أن قصائد المدح عنده أقرب ما تكون فخراً^(١).

ويمكن أن تعود قلة المدح في شعره، إلى أنه عاش الشطر الأكبر من حياته في بلدين أعجميين، بعيداً عن موطن العروبة وشمائلها، فلم يجد في تلك البلاد من يطرب لشعره ويقدره حق قدره، فآثر الصمت على مديح من لا يستحق. وحين تقلبت به الأيام بعد عودته من غربته ودخل مدينة أصفهان، أراد أن يتقرب للسلطان حسين الصفوي^(٢)، فحاول أن يُجرب عن طريق غرض شعري ظل طيلة حياته يبتعد عنه ما أمكنه ذلك، فخص هذا السلطان بمقطوعتين لا تتجاوز أطولهما أربعة عشر بيتاً، جاء مدحه فيهما بارداً تُحسُّ

(١) انظر: الشعر الحجازي: ٢ / ٥٩٠.

(٢) تقدمت ترجمته ص: ٢٥.

التكلف والصنعة يسريان في جنباتهما، وكأنه يقسر نفسه على سلوك طريق لم يألفه من قبل، ولولا أنه صرّح بتزيه شعره عن غرض المدح، لجاز لنا أن نغزو ندرة المديح في شعره إلى ضياعه في جملة ما ضاع من شعره.

ومهما يكن من أمر فشاعرنا ليس بدعاً من الشعراء، فهذا الشاعر محمد كبريت ت ١٠٧٠هـ من شعراء القـرن الحادي عشر قد خلا شعره من المدح والمجاء^(١).

بعد هذا التمهيد نقف الآن عند تلك المقطوعتين اللتين مدح بهما السلطان حسين الصفوي، وقد قال أولهما مؤرخاً بها خروج السلطان إلى خراسان قاصداً زيارة قبر علي بن موسى الرضا، وتقع هذه المقصوعة في (١٤) بيتاً وبدأها دون مقدمة واصفاً سفر السلطان بأنه بمثابة الفتح المبين؛ فعين الله ترعاه وتحفظه، والفأل حليفه في سيره، ويكرر هذا المعنى في أربعة أبيات تكراراً رتيباً كقوله:

بِالْفَتْحِ وَالنَّصْرِ هَذَا السَّيْرُ وَالسَّفَرُ	وَسَرَتْ يَصْحَبُكَ الْإِقْبَالُ وَالظَّفَرُ
فَسِرْ بِيَمِينِ فَعَيْنِ اللَّهِ نَازِلَةٌ	إِلَيْكَ مَا ارْتَدَّتْ طَرْفٌ أَوْ سَمَا نَظَرُ
عَلَيْكَ مِنْ وَاقِيَّاتِ اللَّهِ سَابِقَةٌ	تَقِيكَ بَاساً فَلَا خَوْفٌ وَلَا حَذَرُ
مُؤَيَّدًا بِجُنُودٍ مِنْ مَلَائِكِهِ	وَحَفِظَهُ لَكَ مَا تَتَّقِي وَزُرُ ^(٢)

ثم يأتي المعنى الآخر في بقية الأبيات من خلال نعته ببعض الصفات التقليدية على هيئة مبالغات سمجة، فهو ذو شرفٍ يستبشر به الدهر والناس،

(١) الجواهر الثمينة في محاسن المديحة : محمد كبريت ، تحقيق: عائض الرادادي، ط١، مكتبة الملك فهد ١٤١٨هـ : ٢٥/١.

(٢) الديوان: ١٧٥.

وقد حاز مُلك الأرض، واستسلمت له البشرية قاطبة، وهو صاحب منزلة لم يبلغها النَّيران ؛ كقوله:

ولا بَرَحَ مَدَى الْأَيَّامِ فِي شَرْفِ مُسْتَبْشِرًا بِعَلَكَ الدَّهْرِ وَالْبَشْرِ
وَحَازَ مُلْكَكَ وَجْهَ الْأَرْضِ أَجْمَعِهَا وَاسْتَسَلَمَتْ لظُبَاكِ الْبَدْوُ وَالْحَضَرُ
وَمَلَكَتْكَ مَلُوكُ الْأَرْضِ قَاطِبَةً أَعْنَقَهَا إِنْ هُمْ غَابُوا وَإِنْ حَضَرُوا
وَدُمْتَ دَامَتِ الدُّنْيَا بِمَنْزِلَةٍ لَمْ يَرْفُهَا النَّيِّرَانُ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ^(١)

ويأتي البيت الذي أَرخَّ فيه عام خروجه وهو قوله:

إِنْ رَمَتْ نَوَلًا لِمَنْ أَمَلْتَ زُورَتَهُ وَهُوَ الْإِمَامُ الرِّضَا وَالسَّيِّدُ الْقَمَرُ
فَقَدْ أَتَى مُفْصِحًا تَارِيخَ زُورَتِهِ (نَوَلُ الرِّضَا) وَهُوَ تَارِيخٌ لَهُ خَطَرُ^(٢)

ثم يختمها بمثل ما بدأها مع ارتكابه مخالفة شرعية حين أَقَسَمَ بغير الله كقوله:

فَصِمْمِ الْعِزْمَ فِيمَا قَدْ قَصَدْتَ لَهُ فَمَا عَلَيْكَ بِجَاهِ الْمُصْطَفَى خَطَرُ^(٣)

(١) الديوان: ١٧٥.

(٢) السابق: ١٧٦، حساب التَّارِيخِ كما يلي بحيث كل حرفٍ يقابله رقم محدد:
(نول = ٥٠ + ٦ + ٣٠)، (الرضا = ١ + ٣٠ + ٢٠٠ + ٨٠ + ١) = ١١١٨هـ

انظر: مطالعات في الشعر المملوكي و العثماني: ١٦٧، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني): عمر موسى باشا، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤٠٩هـ: ٧٨.

(٣) الديوان: ١٧٦، لا يجوز القسم بغير الله سبحانه وتعالى، ويأتي بصيغ كثيرة خفية غير الصيغ المشهورة كـ: بجاه النبي، والنبي، بجاه القرآن، بحق فلان. انظر: معجم المناهي اللفظية: بكر أبو زيد، ط٢، دار ابن الجوزي، الدمام ١٤١٠هـ: ٩٨، ٣٣٧.

أما المقطوعة الثانية فقد قالها عام ١١١٩هـ، وقد أرخ فيها بقاء المدرسة التي أنشأها هذا السلطان في أصفهان، وتبلغ هذه المقطوعة (٩) أبيات، وهي لا تقل عن سابقتها من حيث التكلف والمبالغات المحجوة، وقد بدأها بقوله:

لله مدرسة عـلا بنيانها وسما على فـرق السـماء مكانها
قد شادها ملك الملوك بهمة عليا فأصبح في علو شأنها
سلطان شاه حسين الملك الذي طابت به الدنيا وطاب زمانها^(١)

ثم يأتي البيت الذي وردت فيه كلمة التاريخ وهو قوله:

فغدت تنافسها السماوات العـلا إذ زاحمت أفلـاكها أركانها
أوى بها كل العلوم فأصبحت وطناً لها إذ أفقرت أوطانها
فلذا أتى تاريخ عام تمامها (مغني هدي) فحوى الهدى بنيانها^(٢)

وبالرغم من هذه السماجة والتكلف والنظم البارد في هذه المقطوعة، إلا أنه يُصرُّ في ختامها على الإشادة بأبيائها التي أزرّت بعقود الجمان ؛ كقوله:

وعليّ ابن نظام الداعي له بدوام دولته السعيد قرانها
هونانهم الأبيات يزري نظمها بلأليء الجيد البهي جمائنها^(٣)

وما عدا هاتين المقطوعتين ، فإن ما يندرج تحت غرض المدح قد قصره على بعض أفراد أسرته من المقربين إليه بحاصة، ويتداخل غرض المدح في شعره

(١) الديوان: ٤٦٤ .

(٢) السابق: ٤٦٤، وحساب التاريخ كما يلي: (مغني = ٤٠ + ١٠٠٠ + ٥٠ + ١٠) ،
(هدي = ٥ + ٤ + ١٠) = ١١١٩ هـ .

(٣) نفسه: ٤٦٤ .

مع إخوانياته، فالقصيدة تشتمل العرضين، ونال والده النصيب الأوفر من قصائد مدحه، فقد حصه (بنمان) قصائد تقع أطولها في (٥٠) بيتاً، يضاف إليها مقطعات خاطبه فيها على سبيل التهئة أو المواساة أو الشكر.

وحين نتبع قيم المدح في شعره نجد أن فضيلة الكرم والشجاعة وعراقة النسب وكرم المحتد تكاد أن تكون قاسماً مشتركاً في مدحه، وتأخذ عنده أشكالاً أو صوراً متعددة يمتاحها في الأغلب الأعم من تراث عريق تعاقب عليه الشعراء السابقون؛ فالممدوح أكرم من الوابل يُغني قاصده عن كل الموارد نجد ذلك في مدح والده:

مُلْكُ تَهَبُ الْآلَافَ رَاحَتُهُ فكم أَغَاثَتْ بَعْدَ وَهْاسِ مِنَ التَّهَبِ
مولى إِذَا حُلَّ مُحْتَاجٌ بِسَاحَتِهِ أَغْنَاهُ نَائِلُهُ عَنِ وَابِلِ سَرِبِ^(١)

أو كقوله يُشيد بكرم صديقه حسين بن شرف الدين النحفي^(٢) :

الْهَاشِمِيُّ الَّذِي جَلَّتْ مَكَارِمُهُ عَنْ كُلِّ حَصَرٍ فَرَاحَتْ غَيْرُ مُنْهَصِرِهِ
وَالْحَاتِمِيُّ الَّذِي أَضْحَتْ عَوَارِفُهُ مُعْتَفِي نَيْلِهِ كَالسُّحْبِ مِنْهُمِرِهِ^(٣)

أو كقوله في وصف كرم صديق له اسمه (مُخلص خان)^(٤) :

وَسَرَتْ تَهَلُّلٌ مِنْ أُنَامِلِهِ لِبَنِي الرَّجَاءِ سَحَابٌ عَشْرُ
سُحْبٍ وَلَكِنْ وَذُقْ صَيِّبَهَا تَبَرُّوْا لِمَعٍ وَمِيْضِهَا بِشْرُ^(٥)

(١) الديوان: ٥٠.

(٢) تقدمت الإشارة إليه ص: ٨٤.

(٣) الديوان: ١٩٤.

(٤) تقدمت الإشارة إليه: ٨٤.

(٥) الديوان: ٢٠١.

وقد يشبه كرم المدوح بالشمس التي تشر شعاعها في سائر الآفاق ؛
كقوله في مدح والده:

أَنَارَتْ شَمْسُ الْمَكْرَمَاتِ بِأَفْقِهِ فَأَلْقَتْ عَلَى كُلِّ الْأَنَامِ شُعَاعَهَا ^(١)

وتارة يقوم كرمه مقام الغيث عند الحباسه ؛ كقوله من القصيدة السابقة:

لَهُ يَدُ فَضْلٍ لَا تُبَارَى سَمَاحَةً إِذَا مَا نَبَا غَيْثٌ رَجَوْنَا انْدِفَاعَهَا
إِذَا انْقَطَعَتْ يَوْمَ أَشَابِيبُ مَزْنَةٍ فَأَيْدِي نَدَاهُ لَا نَخَافُ انْقِطَاعَهَا ^(٢)

وتارة أخرى يشبه الكرم بالبحر وانهر المتدفق ؛ كقوله في (مخلص خان):

بَحْرٌ وَلَكِنْ لَجُّ نَائِلِهِ مَارِدٌ سَائِلٌ فَيُضِيهِ نَهْرٌ ^(٣)

وربما يتجاوز كرمه البحر ؛ كقوله:

مَوَاهِبُ لَا تَنفَكُ تَحْدُو مَوَاهِبًا تَنَالُ غِمَارَ الْبَحْرِ مِنْهَا اتِّسَاعَهَا ^(٤)

وتبدو الصورة في الشطر الأول من البيت اسباق جديدة إلى حد ما،
حيث المواهب كالمطايا يحدو بعضها بعضاً.

والكرم ليس مجرد العطاء ولكنه قبل ذلك بشاشة وترحيب وهمل وجهه،
وقد عبّر عن ذلك بصورة لا تخلو من طرافة حين جعل كرم المدوح أثقل
الطلي فصوّتت من شدة ما نزل بها ؛ كقوله في مدح والده:

(١) الديوان: ٢٧٢.

(٢) السابق: ٢٧٢.

(٣) نفسه: ٢٠١.

(٤) نفسه: ٢٧٢.

حفيّ بأكرام النَّزِيلِ إذا أوى إلى سُوحِه آواه أَهْلٌ وترحيباً
فتى ثقلت أيدي نَداه على الطلّى فأطت كما أطت لأعبانها النيب^(١)

ويربط بين عطاء المدح وطلاقة محيّا وبشره ؛ كقوله:

يَجْلُو جِلا الآمال منه بنائل متلألئ وبوجه جود مُسفر^(٢)

ويستبد إعجاب شاعرنا بوالده فيجعله لا يرى غيره أهلاً للمدح والتناء ، فهو في نظره القدوة المثلى ، وكعبة الفضل ، وقطب العلا والمكرمات ، ويُعبّر عن ذلك الإعجاب بصور متعددة تحفل بالمبالغات المقوَّنة المُسرفة ؛ كقوله من قصيدة افتتحها بمقدمة حمريّة:

برقُ الحمى لا حَ مُجتازاً على الكُثْبِ وراح يسحب أذيالاً من السَّحْبِ فانجباب
أضاء والليل قد مدّت غياهبُه عن لهب يذكو وعن ذهب^(٣)

ثم يخلص إلى المدح بقوله:

هذا أبي حين يُعزى سيّد لأبٍ هيهات ما للورى يا دهرُ مثل أبي
قُطِبَ عليه رَحى العلياء دائِرةً وهل تدور الرّحى إلا على القُطْبِ^(٤)

أو كقوله مخاطباً والده من قصيدة قالها سنة ١٠٧٣ هـ — بدأها مفتخراً:

(١) الديوان: ٥٤ ، أطت الإبل: أتت تعاً من ثقل أحمالها ، ويكون في غير الإبل ، وفي الحديث: أطت السماء ؛ أي أثقلها كثرة ما فيها من الملائكة. لسان العرب: ١/١٠٦.

(٢) السابق: ١٨١.

(٣) نفسه: ٤٩.

(٤) نفسه: ٥٠.

لَمَنْ الْكَتَائِبُ فِي الْعَجَاجِ الْأَكْدَرِ يَغْطُرْنَ فِي زُرْدِ الْحَدِيدِ الْأَخْضَرِ^(١)

ثم يتخلص إلى غرض المدح بقوله:

أَنْتَ الَّذِي أَحْرَزْتَ كُلَّ فَضِيلَةٍ وَوَرَدْتَ بَحْرَ الْفَضْلِ غَيْرَ مُكْدَرٍ
ظَلَمْتَ أَمَانِي الرُّجَالِ لَدَى الْعُلَا فَوَرَدْتَ مِنْهُمْ لَهَا وَلَمَّا تُصْدِرُ^(٢)

وُلِّحَ عليه فكرة إعجابه الشديد بوالده فيأخذ في تعظيمه، وإظهاره معظهور المتميز عن غيره من الناس، فالكواكب تحسده على منزلته الرفيعة، والآمال تنتهي عنده، كقوله من قصيدة قالها أثناء سفر إلى الهد وهي من مُبَكَّر شعره، وقد أحسن التخلص إلى غرض المدح بقوله مخاطباً أصحابه:

فَقُلْتُ لَهُمْ سَيَرُوا سِرَاعاً وَقَلِقُلُوا عَرَابَ الْمَطَايَا وَاسْتَحْثُوا سِرَاعَهَا
لَنَحْظِيَ مِنَ الدُّنْيَا بِأَوْفَرِ حَظِّهَا وَنَشْهَدُ أَوْصَافاً عَشَقْنَا اسْتِمَاعَهَا
وَنَنْزِلُ عَنْ أَيْدِي الرُّكَّابِ بُرْيُوحَهَا وَنَشْكُرُ فَيْئَا مَا بَقَيْنَا اصْطِنَاعَهَا
بَارِحِبِ أَرْضٍ لَا تُسَامَى عَلَاؤُهَا وَأَسْمَى رُبُوعٍ لَا نَمَلُ ارْتِبَاعَهَا
بِسُوحِ نِظَامِ الدِّينِ وَابْنِ نِظَامِهِ كَرِيمٍ بِهِ مَدَّتْ يَدُ الْمَجْدِ بَاعَهَا^(٣)

ثم يوجه الخطاب للمدوح بقوله:

لَأَنْتَ الَّذِي أَحْرَزْتَ فِي الْخَلْقِ رَتَبَةً تَوْدُ الدَّرَارِي لَوْ تَنَالِ ارْتِفَاعَهَا

(١) الديوان: ١٨٢.

(٢) السابق: ١٨٢.

(٣) نفسه: ٢٧٢.

فلا غرو فالآمال أنت محطها ونحوك أزوجت عزمها وزماتها^(١)

وأحياناً تتجاوز منزلة الممدوح ونعمته وفوائده كل الصور، وتتعدى الحصر والإحصاء، فيُعبرُ عن ذلك بقوله في والده:

كم نعمة لك لا تحصى ماثرها نفعاً أنافت على العراصة الفهر^(٢)

أو كقوله في والده أيضاً:

له من يربو على الحصر عذها غدا كل راج سارحاً في سوامها^(٣)

أو كقوله مخاطباً عليّاً الكربلائي^(٤) سنة ١٠٩٤ هـ :

ما رام حصر معاليه أخولسن إلا اعترى نطقه من دونها حصر^(٥)

وأحياناً تكون أفضال الممدوح أكثر شمولاً، حين يجعلها تعم العباد والبلاد؛ كقوله في والده:

هذا الذي غمر الأنام سماحة من جوده الطامي الجليل الأبهري^(٦)

أو كقوله في صديقه (مخلص خان) :

شبل الزمان ندى أبي حسين فصفا وزال يئسره العسر

(١) الديوان: ٢٧٢، وزمّع: أي أسرع في مشيه، لسان العرب: ٦/٨٠.

(٢) السابق: ١٧٨، والعراصة: السحب ذوات البرق والرعد الكثير اللمعان، لسان العرب: ٩/١٣٦.

(٣) نفسه: ٣٩٦، السّوام: الإبل الراعية.

(٤) تقدّمت ترجمته ص: ٨٤.

(٥) الديوان: ١٩٠.

(٦) السابق: ١٨١.

فَالْخَلْقُ مِنْ يَمْنِي يَدَيْهِ لَهُمْ يَمْنَنْ وَمَنْ يُسْرَاهُمَا يُسْرِ^(١)

ونارة يُبالغ في إضفاء صورة التفوق والعظمة على ممدوحه، فلا يجعل فضله
وكرمه مقصوراً على الأحياء، بل يشمل أيضاً من طواهم الموت ؛ كقوله في
أخيه محمد يحيى^(٢) :

شَمِلَ الْخَلْقَ فَضْلُهُ فَاقْتَرَتْ بِنَدَاهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ^(٣)

ومن الصفات التي دارت في مدحه صفة الشجاعة، وقد قصرها تقريباً على
والده، ولم يمدح بها أحداً غيره من أفراد أسرته أو أصدقائه، وصور الشجاعة
عنده لم تتجاوز الصورة التقليدية المكررة عند شعراء سابقين كأي تمام والمني،
من وصفٍ للممدوح مبتسماً واثقاً في ساحة المعركة، أو أنه يُشكّل بمفرده
جيشاً ضخماً ؛ كقوله في والده:

الْبَاسِمُ الثَّقَرُ وَالْأَبْصَارُ خَاشِعَةٌ وَالْحَرْبُ تُقَوِّلُ وَالْفُرْسَانُ بِالْعَرَبِ
يَقُومُ فِي حَوْمَةِ الْهَيْجَاءِ مُنْفَرِداً يَوْمَ الْكِفَاحِ مَقَامَ الْعَسْكَرِ الْجَبِ^(٤)

وقد يصف إقدام الممدوح وسمو السيف بكفه، وقيادته للجيش في أرض
المعركة من خلال صورة تكاد تكون أكثر حيوية وحركة من سابقتها، عندما
يعرض مشهداً قصيراً يُصوّر فيه جو المعركة، وقد علا غبار النقع فوق الرؤوس
مختلطاً بالرماح فكونا سقفاً، ومن خلال هذا الموقف المرعب يأتي الممدوح

(١) الديوان: ٢٠١.

(٢) تقدّمت الإشارة إليه ص: ٥٠.

(٣) الديوان: ٣٦.

(٤) السابق: ٥١.

بكل ثقة يقود الخيل الكريمة وكأما هي عرائس تُزف إليه، نجد ذلك في قصيدة مدح لها والده وقد بدأها بمقدمة غزلية تشتمل على حنين وشكوى ؛ كقوله:

أَقِي كُلَّ رِيعٍ لِلْمَطِيِّ بِنَا وَقِفْ وَفِي كُلِّ دَارٍ مِنْ مَدَامِنَا وَكُفْ
نَسَائِلُ عَنْ أَحِبَابِنَا كُلِّ دَارِ وَتَقْفُوا مِنَ الْآثَارِ بِالْبَيْدِ مَا نَقْفُو^(١)

ثم يتخلص إلى غرض المدح بطريقة جميلة ؛ كقوله:

وَمَا كُلُّ مَرْجُوٍّ يُفَالُ وَإِنَّمَا عَلَى الْمَرْءِ أَنْ لَا يَسْتَذِلَّ وَلَا يَهْفُو
هُدًى لِلْأَمَانِي قَدْ تَبَلَّجَ نَجْهَهَا بِجُودِ نِظَامِ الدِّينِ وَانْبَلَجَ الْعُرْفُ^(٢)

إلى أن يقول واصفاً شجاعة الممدوح من خلال صورة متكاملة العناصر، بأسلوب لا يخلو من قوة وغماسك:

يَرُوقُكَ مِقْدَامًا إِذِ الصَّيْدُ أَحْجَمَتْ لَحِيثَ الْقَنَا الْخَطَّارُ مِنْ فَوْقِهِ سَقْفُ
وَيَسْمُو الْحُسَامُ الْمُشْرِفِي بِكَفِّهِ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ وَاقْتَرَبَ الزَّحْفُ
كَأَنَّ الْمَذَاكِي الْمُقْرَبَاتِ يَقُودُهَا عَرَائِسُ تُجَلْسِي إِذَا يُرَادُ لَهَا زَفُ
وَقَدْ أُسْدِيتْ مِنْ ثَائِرِ النَّقْعِ دُونَهَا سَتُورُ لَمْ يُرْفَعْ لِمَسَدِهَا سَجَفُ^(٣)

وقد تأتي صورة الشجاعة بطريقة سردية متتابعة، تُشير إلى بعض مواقف الممدوح وأحداثه البطولية ؛ كقوله:

وَوَقْفَةٌ لَكَ فَلْتٌ كُلُّ مُنْصَلَتٍ وَالسَّمَرُ مَا يَبِينُ مُنَادٍ وَمُنْكَسِرٍ
وَلَيْلَةٌ مِنْ عَجَاجِ النَّقْعِ حَائِكَةٍ جَلُوتَهَا مِنْكَ بِالْأَوْضَاحِ وَالْفُذَرِ

(١) الديوان: ٢٩٣.

(٢) السابق: ٢٩٤.

(٣) نفسه: ٢٩٤، ٢٩٥، المُقْرَبَاتِ جمع مُقْرَبَةٍ: وهي الفرس التي يُقْرَبُ مربوطها ومُتْلَفُهَا لكرامتها.

ما إن قدحت زناداً يوم مَلَحمةٍ إلا وأثبعت فيه القَدَحَ بالشرِّ^(١)

وربما جاءت صورة الشجاعة بشكل مباشر ؛ كقوله:

القائدُ الجيشِ العرمرم مُعلماً من كلِّ ليثٍ ذي براثنٍ قَسُورِ
السائقُ الجُرَدِ المذاكسي شُزْباً تخطو وتخطُرُ بالرماحِ الخطُرِ
الفائقُ الهَامَاتِ في يومِ الوَقَى والسُمُورِ بين مُحطَّمٍ ومكسَّرِ^(٢)

وكرامة النسب وببل المختد من القيم المدحية التي كثرت في الشعر العربي في مختلف عصوره لما لها من وقع عزيز عند العربي ، لذا نجد شاعرنا يجعلها من مضامين مدحه ؛ كقوله في والده:

رقى من الذُرَّةِ العلياء شامخها وحلَّ من هاشمٍ في أرقع الرُّتبِ^(٣)

وقد تأتي هذه الفضيلة مقترنة بصفة الهية في معرض ذكره لصفات كثيرة للممدوح، كقوله مخاطباً صديقه حُسَيْناً النجفي، مُشيراً إلى كرم نسبه الذي يرجع إلى آل البيت:

السيدُ الماجدُ مَنْ أذعنت له الورى من سيّدٍ أو مَسُودٍ
والتَّاهِرُ الأصلُ الكريمُ الذي قد طهرتْ بالنَّصِّ منه الجدودُ^(٤)

أو كقوله في والده:

(١) الديوان: ١٧٩.

(٢) السابق: ١٨١، وشُزْباً: الخيل الضامرة.

(٣) نفسه: ٥١.

(٤) نفسه: ١٤٢.

هذا نظام الدين وابن نظامه نسب يؤول إلى النبي الأظهر^(١)

كذلك وصف أخلاق الممدوح ورقتها ودمائة شمائله، ويشبه أثرها في
النفوس بأثر النسيم حين يمر على الرياض؛ كقوله في صديقه حسين النحفي:

له خلألق لومر النسيم بها اغنته عن نقحات الرؤضة النضرة^(٢)

وقد يُبالغ فيجعل أثر أخلاق الممدوح يعم الخلق كلهم، جامعاً في ذلك
بين جمال الخلق والخلق؛ كقوله:

كم من جميل له في الخلق مجمله يسوح كالكوكب الدرّي في السدّ
فالخلق من خلقه في نزهة عجب ومن خلألقه في روضة أنف^(٣)

ويحتفي شاعرنا في مدحه لوالده على طريقة المبالغة، حين يشبه حلمه
وحزمه بأخلاق الرسول ﷺ وشجاعته بشجاعة علي بن أبي طالب عليه السلام، ويأتي
ذلك انسجاماً مع مذهبه الشيعي، فالممدوح يجمع بين حسن التدبير وسياسة
الملك، وبين خوض الحروب في أرض المعركة؛ كقوله:

يجلّو لنا من حلمه في حزمه أخلاق أحمد في بسالة حيدر
بيناتراه مصدراً في دسّته ملكاً تراه فوق صهوة أشقر^(٤)

أو كقوله في المعنى نفسه:

(١) الديوان: ١٨٢.

(٢) السابق: ١٩٤.

(٣) نفسه: ٢٩٢.

(٤) نفسه: ١٨٢، الدسّ: هو كرسي الوزارة.

أَنْتَ الَّذِي خُلِقْتَ لِلتَّاجِ لَمَّتْهُ وَكَفُّهُ لَطْوَالِ السُّمْرِ وَالْبُتْرِ ^(١)

وانسجماً مع المذهب الشيعي أيضاً، وبدافع إعجابه الشديد بوالده نجده لا يُغفل نعته ببعض الصفات الدينية، التي تأتي على هيئة صورٍ لا تخلو من الأسفاف والمبالغات الممقوتة ؛ كقوله:

شَهِدْتُ لَأَنْتَ الْوَاحِدَ الْفَرْدَ فِي الْعَالَا وَقَدْ أَتَكَرَّ الْأَنْكَارُ أَوْ عُرِفَ الْعُرْفُ
رَقِيتَ مِنَ الْعِلْيَاءِ أَرْفَعَ رَتِبَةً فَفَقَّتَ الْوَرَى قِدْماً وَكُلَّهُم خَلْفُ
فَأَنْتَ لِهَذَا الْخَلْقِ إِنْ دَانَ مَوْلًى وَلِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا إِذَا نُكِبَا كَهْفُ ^(٢)

ومن ذلك أيضاً قوله:

هُوَ الْأَبْلَجُ الْوَضَّاحُ فَوْقَ جَبِينِهِ ضِيَاءٌ مِنَ النُّورِ الْإِلَهِيِّ مَكْتُوبُ ^(٣)

وربما خاطبه بتعظيم وإجلال لا يليق بالبشر ؛ كقوله:

يَا أَيُّهَا الْمَوْلَى الَّذِي قَدْ أَكَمَلَ الْعِلْيَا كَمَالَهُ
إِنِّي بِمَنْفُوكِ وَاثِقٌ وَالْعَفْوُ أَكْرَمُهُ مُذَالَهُ
فَاقِلْ عِثَارِي إِنْ عَثُرْتُ وَلَا تَقْلُ ظَهْرَ اخْتِلَائِهِ
فَلَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ رَجَسَتْ وَخَيْرُ مَنْ كَرَّمَتْ خِصَالَهُ ^(٤)

تلك هي الفضائل والقيم التي أدار عليها شاعرنا مدحه لأفراد أسرته

(١) الديوان: ١٧٩.

(٢) السابق: ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، العُرف: كل مرتفع بارز، لسان العرب: ١٥٦/٩.

(٣) نفسه: ٥٤.

(٤) نفسه: ٣٤٠ ، والعفو أكرمه مُذاله : أي مبدول بلا منة.

وأصدقائه، وهي كما رأينا معاني نفسية، ولم نر له احتفاءً كبيراً بالصفات الحلقية المادية، فهي من الصفات التي تكاد تكون غائبة عن مدحه، وقد مر بنا إشارته لوجه الممدوح، ولكنه ربطه بالبشر وإشراقه المحيا، وربما وصف أخلاق الممدوح بطريقة التشخيص ففضلها على رائحة المسك والمندل ؛ كقوله في والده:

وما ذاتُ نَشْرِ قَدْ تَضَاكَ نَوْرُهَا وهلْ بها مِنْ مَدَمَعِ المَزْنِ شُوبُوبُ
تَعَانُ لها رِيحُ الصَّبَا إِنْ تَنَفَّسْتُ وللشمسِ تَفْضِيضٌ عليها وَتَذْهِيْبُ
يَنَافَسُ رِيَّاهَا مِنَ المِسْكِ مَنَانِكَ ومن نَفْعَاتِ المَنْدَلِ الرُّطْبِ مَشْبُوبُ
بِأَعْبَقِ نَشْرٍ مِنْ لَطِيْمَةٍ خَلَّتْهُ إِذَا فُضَّ عَنْهَا مِنْ مَكَارِمِهِ طِيْبُ^(١)

وربما جاء المدح عنده تمهيداً ومقدمة لغرض نبيل يطلبه من والده بطريقة مهذبة، استعطافاً منه، أو اعتذاراً أو تهنية له، وكذلك الأمر بالنسبة لأصدقائه، ولكني أرجأتُ تفصيل الحديث عنها هنا لأنها أقرب ما تكون لغرض الإخوانيات^(٢).

أما صفات المدح في شعره فلا تمايز بينها، وهو يُبالغ فيها كثيراً، وربما نعتَها أكثر من ممدوح، ما خلا صفة الشجاعة التي قصرها أو كاد على والده، ويوشك أن يكون مدحه له فخراً بنفسه وزهواً بمآثر أسرته.

وتميزت قصيدة المدح من بين قصائد ابن معصوم بطولها، عدا بعض قصائد

(١) الديوان: ٥٣، ٥٤، الشوبوب: الدفعة من المطر، المندل: العود الرطب، اللطيمة: ضرب من الطيب يوضع جانبي الوجه، وهو أيضاً وعاء المسك. لسان العرب: ٥/٧، ١٩٣/١٣، ٢٨٤/١٢.

(٢) انظر: عرض الإخوانيات.

الغزل والمدائح النبوية^(١)، وقد يجتمع في قصيدة المدح الغرضان والثلاثة كالغزل والشكوى والحين والاعتذار والعتاب والتهنئة، ويغلب عليها أن تُختتم بالدعاء للمدح، ولا ينسى أيضاً قبل الخاتمة أن يُشيد بشعره ؛ كقوله:

وَالِيكُمَا غُرَاءٌ قَدْ أَبْرَزْتُمَا تُجَلِّي بِشُكْرِكَ فِي نَدْيِ الْمُحْضَرِ
أَحْكَمْتُ نَظْمَ قَرِيضِهَا فَتَنَاسَقَتْ كَالْعَقْدِ يَزْهَوُ فِي مُقْلَدِ جُودِرِ
وَأَسْلَمَ عَلَى دَرَجِ الْمَعَالِي رَاقِيَاً بِأَجَلِ أَخْبَارِ وَأَصْدَقِ مَخْبَرِ^(٢)

ولا نكاد نعثر في قصيدة المدح على شيء من التجديد ؛ فقد كانت تقليدية يسير فيها على طريقة الشعراء السابقين في مضامينهم وألفاظهم، كوصف الرحلة ومشاقها، وإنضاء الرحلة في سبيل الوصول إلى المدح ؛ كقوله:

إِيَّاكَ حَثَّنَا كُلُّ كَوْمَاءٍ بَازِلٍ وَجُنُبَا الْقِفَارِ الْبِيدَ نَسْرُقَا^(٣)

ونجده أحياناً يحاول أن يثبت في قصيدة المدح شيئاً من ذاته، ولا سيما في الأجزاء المخصصة لحنيه وشكواه، حين يُضفي عليها لونا من إحساسه وشعوره الخاص^(٤).

(١) انظر الصفحات ١٥٠، ١٩٥ من هذه الدراسة.

(٢) الديوان: ١٨٢.

(٣) السابق: ٢٧٣.

(٤) سيأتي تناولها في غرض الشكوى.

٤- الإخوانيات:

هي «رسائل شعريّة، قد يشاركها النشر في بعض الأحيان»^(١)، حين يصدرُ بها الشاعر بعض رسائله، فيصوغها على هيئة قصائد أو مقطوعات يُعبرُ من خلالها عما يدور بينه وبين أصدقائه وأساتذته والمقرّين منه، وهي تحتوي على طرائف أدبية، أو مراجعات شعرية، وفيها تظهر عاطفة الشاعر صادقة عفويّة، بعبارات سهلة بعيدة عن توشّحي الجمال الفني^(٢)، وفي هذا اللون من الشعر تبرز ذاتية الشاعر فلا يكاد يخرج عن دائرته الشخصية. وتنوع فنون القول التي تندرج تحت هذا الغرض كـ: التهنية، والعتاب، والاعتذار، والتوديع، والمطارحات الأدبية، وتمتد جذور هذا اللون إلى زمن العصر العباسي، ولكنه شاع وكثر في العصور التالية^(٣).

وقد عاش ابن معصوم في عصر يحفل بهذا اللون من الشعر، فلم يكن يُقصرُ عن المساهمة فيه، حيث ضمّ ديوانه ما يقرب من (٣٠٠) بيتٍ جاءت موزّعة على قصائد بلغ أطولها (٥٤) بيتاً، أو مقطوعات وقع أقصرها في بيتين، وقلماً خلّصت القصيدة عنده لهذا الغرض خلوصاً تاماً، بل يتداخل معه بعض الأغراض الأخرى كـ الغزل في مقدماتها، أو ذكر شيءٍ من الفخر والحكمة في ثنائها.

وقد اتخذ شاعرنا هذا اللون من الشعر وسيلة للتعبير عن مشاعره الخاصة تجاه إخوانه وأصدقائه، فظهر من خلالها ودّه الخاص مع من اتّصل بهم من

(١) الحركة الشعرية زمن المماليك في حب الشهباء: أحمد الهيب، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٦هـ: ٢٠٧.

(٢) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ٢٩٠.

(٣) السابق: ٢٨٨.

معارفه وخاصته، واتسمت إخوانياته معهم بالصدق وحرارة الشاعر، وتنوعت أغراضها ومناسباتها، فمن تعبير عن مشاعر الشوق، ومن مشاركة في الأفراح والأفراح، ومن عتاب، أو اعتذار، أو تهنئة.

وكانت أغلب هذه الإخوانيات مع أشخاص تربطهم بشاعرنا علاقات صداقة أو أخوة، وتقرب بعض إخوانياته من المدح الخالص، فيُسرف في سرد صفات المدوح، دون أن يتصاغر أمامه، بل ينتظمها جوً من الأخوة الذي تشيع فيه مشاعر المحبة والألفة والود الخالص.

ومن أبرز الأعيان الذين خاطبهم شاعرنا بإخوانياته حسين بن شرف الدين النحفي^(١)، وتبين من الإخوانيات التي جرت بينهما عمق الصداقة العامرة بالود والوفاء ؛ فقد حظي هذا الصديق بأكبر قدر من هذا الشعر، إذ خصه شاعرنا بست قصائد إحداها تعدُّ أطول الإخوانيات التي ضمها الديوان، ونراه يُعبر عن مشاعر الود والشوق لصديقه بعد فراقه بقوله:

أما كفى البين - لادارت دوائرهُ -	نوى الحُباب وتلك الخطَّة الخطره
حتى قُضى بنوى الاحباب كلُّهُمُ	فلم أزل بعدهم في عيشة كدره
إخوان صدق كأنَّ الله أطلعَهُمُ	كواكباً في سماءِ المجد مُزدهره
منهم حسينُ أدام الله بهجته	وصانه ربه عن كلِّ ما حذرهُ
جنابه كعبَةٌ للفضل ما برحتْ	لها الوفودُ من الأفاق مُعتمِره
إذا تأملتِ الأبصارُ رُتبته	أو البصائرُ عادتْ وهي مُنبهره
ما اطنبتُ فكرتي في نعتِ شيعته	إلاَّ وكانت على الإطناب مُختصره

(١) تقدمت الإشارة إليه: ٨٤.

يا سيِّداً لم تزلْ طولَ المدىِ مَقْتِي عليه دونَ جميعِ الخلقِ مُقْتَصِرُهُ (١)

ولا يخفى ما في هذه الأبيات من عاطفة صادقة صادرة من قلب مخلص، عبّر من خلالها الشاعر عن شوقه ومحبه لهذا الصديق، شاكياً له ما يعاينه من ألم وكبد بسبب الفراق، وقد صاغ قصيدته بلغة عفوية رقيقة بعيدة عن التكلف، ثم أثنى على صديقه وعدد بعض صفاته، ولم ينسَ أن يؤكد له عمق المودة والصداقة التي جمعت بينهما .

وحين يعاتبه هذا الصديق، فإنه يتقبَّل عتابه بكل رحابة صدر، فيكتب إليه معبراً عن مشاعر الود الصادق، والعلاقة القوية التي تربط بينهما، منوهاً بقصيدة صديقه التي عاتبه بها مستخدماً في ذلك أسلوب التجريد ؛ كقوله:

وافتْ قصيدتُكَ الغراءَ حاسرةً	للعقبِ وجهاً وبالإحسانِ مُعْتَجِرةً
فقلتُ أهلاً بها شُكراً لُنْشِنِها	بِكراً اتتْ لجِويلِ العقبِ مُبْتَكِرةً
أوردتها حينَ جاءتْ تشتكي ظمأ	مَنِّي مناهلَ ودٍ عذبةً خَصِرَهُ
فلم أرَ العُذْرَ إلاّ الاعترافَ بما	عدتُهُ ذنباً فكُنْ - لازلتْ - مُقْتَفِرَهُ
أما الودادُ فلا والله ما برحتْ	رايائهُ في صميمِ القلبِ مُنْتَشِرَهُ
حاشا لثليّ في دَعْوَى محبَّتِهِ	أن يبخسَ الودَّ من يهـوَاهُ أو يَتَرَهُ
فكنْ على ثِقَةٍ مِنِّي فلستَ ترى	الأعهدَ وودادَ غيرِ مُنْبَتِرِهِ (٢)

ويبدو أن حُسيناً هذا سبق وأن أسدى خدمة جليلة لشاعرنا، كأن يكون قد وقف إلى جانبه ضد كيد الحساد والخصوم في ميدان المنافسة السياسية،

(١) الديوان: ١٩٤-١٩٥ .

(٢) السابق: ١٩٥ .

فنحن نراه يُشير إلى هذه القصة إشارة سريعة بقوله:

والصبحُ قد أسفرَ عن غُرةٍ	منيرةٍ أشرقَ منها الوجودُ
كانه حينَ بدأ مُسفرًا	وجهُ حُسينَ حينَ يلقى الوجودُ
كم كرمٍ تَتلوهُ من فضلهِ	كرامةٌ لا يَمَتِّرها جُودُ
وقِصةُ النَّابِهي كِيدهِ	على عَلاءِ مَنْ أدلَّ الشُّهُودُ

ثم يَختَمُها بالدعاء لصديقه، ويهينه بنصره على الأعداء والخصوم ؛ كقوله:

لا زِلْتُ منصوراً أبا ناصرٍ	على عِندٍ وَحُودٍ عَنُودٍ
واستبَلَّها غِراءُ مظلومةٍ	كالعَقْدِ في بُتِّ غِيْداءِ رُودٍ
وافَتَتْ تَهْنِئَكَ بنَصْرِ علي	شَمانَ لُذودٍ مِنْ مَحَبٍّ وَدُودٍ
قَدُمَ مَدَى الأَيَّامِ مُسْتَبَشِيراً	بِعِزَّةِ إقبالِها في صُعودٍ ^(١)

ومن جملة إخوانياته أيضاً ما خاطب به صديقه عفيف الدين الثقفي^(٢) شاكياً إليه لواعج البعد والغربة، ملتمساً له العذر عن طول الجفاء ، مذكراً إياه عهد الصداقة ؛ كقوله:

ومثلُك من لم ينسَ عهداً وإنما	هو الدَّهرُ لا يُلْقِي على الدَّهرِ ناصرُ
وما أنتَ ممَّنْ يُبْخَسُ الودُّ عندهِ	ولكن قِضاءَ أوجِبَتُهُ المُقادرُ
أرومُ لك العذرُ الجميلُ مُصحَّحاً	وفاكُ وقد كادتْ تضيقُ المَعاذِرُ
أعبدُك أنْ أمسي لودُك عامراً	ويُصبحُ ودِّي وهو عندك دائرُ

(١) الديوان: ١٤٢-١٤٣، اللُّغة: النحر، ورُود: أصلها رُود وهي الفتاة الحسناء.

(٢) تقدَّمتُ ترجمته ص: ٨٢.

إليكَ أخا الهيجاءِ نفثةٌ مَوْجَعٍ رَأَيْتَ لَهَا أَهْلًا فَهَلْ أَنْتَ شَاكِرُ
وَدُمُ وَابِقٍ وَأَسْلَمَ مَا تَأَلَّقَ بِسَارِقٍ وَهَبْ نَسِيمٌ وَاسْتَهْلَتْ مُوَاطِرُ^(١)

وحين يكتب إليه صديقه عفيف الدين أبياتاً يثته فيها شكواه من الغربة، وما يقاسيه بعد غياب صديقه، نرى شاعرنا يتجاوب مع شكوى هذا الصديق، مؤكداً له ثباته على عهود الصداقة والوفاء، وقد بدأها بقوله:

سَلَامٌ عَلَى بَدْرِ لَه السَّعْدُ مَطْلَعُ وَشَمْسٌ سَنَاهَا بِالْمَنَاقِبِ يَسْطَعُ^(٢)

وبعد أن يُشيد بحصال صديقه، وماله من الفضائل، نراه يتجاوب معه مُعَبِّراً له عن مكانته الخاصة، متذكراً أيام أنسه معه، فحين يمرُّ بمزَلِّ صديقه تتهيج ذكراه ويذرف دموعه، وهو وإن غاب عن عيه فهو حاضر في قلبه يراه ويسمعه:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي عَلَى دَرَى مَنْ وَدَادِهِ لَه مَهْجَتِي دُونَ الْأَحْبَةِ مَرْبِعُ
بِأَنِّي عَلَى عَهْدِي لَه النَّهْرُ ثَابِتُ وَإِنْ رَاحَ صَبْرِي بَعْدَهُ يَتَضَفُّعُ
أَمْرٌ عَلَى رُبْعٍ بِهِ كَانَ نَارِلًا فَيَخْطُرُ لِي ذَاكَ الْجَنَابُ الْمَنْعُ
إِذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنِي بِأَثَارِ رُبْعِهِ تَحْدُرُ مِنْهَا أَرْبَعُونَ وَارْبِعُ
أَلَا أَيُّهَا النَّدْبُ الْهَمَامُ السَّمِيدُ أَنْ أَغْرُ التَّقْيُ الْأَرْوَعُ الْمَتَوَرُّعُ
لَكَ اللَّهُ إِنِّي لِلْأَذْمَةِ حَافِظُ فَلَا تَرَنَّ أَنِّي غَادِرٌ أَوْ مُضَيِّعُ
لَنْ غَبْتُ عَنْ عَيْنِي فَشَخْصُكَ حَاضِرُ بِبَالِي لَمْ أَبْرَحْ أَرَاكَ وَأَسْمَعُ^(٣)

(١) الديوان: ١٨٦.

(٢) السابق: ٢٧٤.

(٣) نفسه: ٢٧٤.

وهو حين يستقبل مراسلات أصدقائه لا يخفي فرحه وسروره بما يصل إليه من قصائد الأصدقاء ، وقد حملوها مشاعر الشوق والوفاء والإحلاص، وفي هذا المعنى نراه يُعبّر عن فرحه بقصيدة أرسلها إليه صديقه حسين النحفي مستخدماً لذلك لغة تصويرية جميلة، حيث شبه قصيدة صديقه في رقتها بالنسيم العليل الذي يهب محملاً بروائح العبير، فيثير في نفسه إحساس النشوة والحبور، وتطفيء سعي الشوق في قلبه، ويتبها مرة أخرى بالماء الزلال العذب، وقد وردة ونقع منه غلته ؛ كقوله:

وافت كما وافى النسيم	بطيب أنفاس العبير
وشفت فؤاداً لم يزل	من حر شوقك في سمر
فوردت من سلسالها	أحلى من العذب النمي ^(١)

أو كقوله واصفاً شعوره حين وصلته رسالة من صديقه عفيف الدين الثقفي، وقد أشرقت بنور كاشعة الشمس، فبعضها كالروضة الحميلة التي حوت أنواع الأزهار المنعمة، وبعضها الآخر كعقد مرصع بالجواهر:

أتاني كتاب منك يشرق نوره	كان على أعطافه الشمس تلح
تنوع من نظم ونثر كأنه	رياض غدت أزهارها تنوع
ففي كل سطر منه وشي منمنم	وفي كل فصل منه عقد مرصع
طربت به لفظاً ومعنى كأنما	أدير عليّ البابلي المشعشع ^(٢)

وهو أيضاً لا يسي أصدقاءه وإن بُعدت بينهم المسافات، وتنازعتهم يد

(١) الديوان: ١٩٩.

(٢) السابق: ٢٧٥.

النوى، فراه يحمل ودهم في قلبه، ويتذكر الأيام التي قضاها بصحبتهم، ويتشوق إلى لقائهم في كل حين، وها هو يرسل تحيته وأشواقه مع البرق إلى صديقه عفيف الدين، معبراً عن عاطفة حيّاشة، وشعور رقيق، وقد لجأ فيها إلى أسلوب التشخيص للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، حيث يطلب من البرق شرح وجده وأشواقه لهذا الصديق، ولكنه يُحذّره من الإسراف في ذلك ؛ ففؤاد صديقه لا يقوى على احتمال جميع ما يقاسيه، ثم يتذكر أيام القرب وأنسها مؤكداً له صدق الوفاء ومحافظته على عهود الصداقة التي جمعت بينهما:

يا بارقاً صدّع الدجى لمعانهُ	وسرى يهلّ على العمى هتانهُ
بالله إن يَمُتْ منزلنا الذي	بانّت- وما بان الهوى- سَكَّانهُ
بلغ تحيَّتي العفيف أخا العلا	أصفى الأخلاء المعظم شأنهُ
وأشرح له شوقي إليه وصف له	وجدي الذي يقضي به وجدانهُ
واحذر عليه أن تبثَّ جميع ما	قاسيَّته كيلا يذوبَ جنانهُ
لا يحسبن أنني سلوتُ جنابه	هيهات عزّاً أخا الأسى سلوانهُ
لم أنس أنساً كان لي بقلائه	طابت معاهدُه وطاب زمانهُ
قسماً بأيمان الفتوة والوفاء	وقديم عهد أسست أركانهُ
إن الوداد كما عهدت وإنما	هذا الزمان تلونت ألوانه ^(١)

وحين يحدث من أحدهم هفوة أو جفوة فإنه لا يقابلها بالمثل، وإنما يعاتبهم عتاباً رقيقاً يحفظ ما بينهم من وشائج المحبة، ويلقاها بالبشر والطلاقة

(١) الديوان: ٤٤٥-٤٤٦.

متناسياً جميع المفوات في سبيل دوام الأخوة والصدقة:

كيف انفرادك بعد أن كنّا معاً حاشا لثلك ينقض الأحلاف
أنسيت لا أنسيت فضل مبادي كنّا بها نستسعف استعافا
ناصفتني حمل الهوى وتركنتني حتى حملت من الهوى أضعافا
فليهنك اليوم الوصال فإنني باق وإن أخلفتني إخلافا^(١)

وربما تقسو لهجة العتاب إذا ازداد ألمه من بعض أخطاء
أصدقائه كقوله يخاطب بعض أصحابه بأبيات هي إلى التأنيب والتقرع أقرب
منها إلى العتاب:

ما ليالي قد وقفن مبرّزا وقلن غضباً من وفاك صقيلا
فصرمتني ونبتت خبل مودتي واعتضت عن ودّي العداة بدिला
وصدفت عن سبل الوفاء مجنباً وسلكت من طرقي الجفاء سبيلا
مهلاً فما اعرضت عني وثقا إلا بمن لم يفن عنك قتिला
فارجع بؤدك عن قريب طالبا عذراً - على رغم العدو - جميلا
حتى اجادل فيك كلّ مكذب وأقيم منك على الوفاء دليلا
حاشا لمثلك والمودة ذمّة أمسى بها العهد القديم كفيلا^(٢)

وهو لا يخفي مودته ومحبة وشوقه لأصدقائه، بل يُصرّح بذلك ويوحي لهم
بما يُكنّهُ قلبه، كقوله مخاطباً صديقه نصير الدين بن اللاهجاني^(٣):

(١) الديوان: ٢٩٦.

(٢) السابق: ٣٤٦.

(٣) تقدّمت الإشارة إليه ص: ٨٤.

فحسبي نصير الدين في الدهر فاصراً
ولولا اعتقادي صدق ودك لم أبج
لعمري لانت الصادق الود والذلي
على الدهر إن أنحت على مظالمه
بما لست أرضى أن غيرك واهمه
تصدقني فيما ادعيت مكارمه^(١)

ومن مخاطباته اللطيفة والحميمة لأصدقائه تلك المقطوعة التي بعث بها إلى صديقه جمال الدين النحفي المكي^(٢)، حين اعتذر عن الحضور إلى مجلس اجتمع فيه بعض الأصدقاء، وقد كان المانع إصابته بعارض صحي، فخاطبه شاعرنا بمقطوعة لا تخلو من صدق العاطفة، صاغها بلغة عفوية جميلة، بدأها بقوله:

يا بالغاً من بلاغة العرب
يا بليفاً حوت بلاغته
اقصى الاماني ومنتهى الارب
درا المعاني وجوهرا لادب^(٣)

ويصف قصيدة صديقه في موازنة لطيفة بينها وبين الخمرة والفتاة الحسنة، مثباً على حسن اعتذاره، متحدثاً عن منزلته وفضله؛ كقوله:

ما الراح في صفوها ورقتها
ولا العروس الكعاب ضاحكة
أشهى وأبهى من نظم قافية
ضمنتها العذر فاستلبت بها
إن لم تجب دصوتي فانت فتى
مفتراً عن مباسم الحبيب
تبسم عن لؤلؤ من الشنب
أهديتها للمحب من كتب
فنون هم من قلب مكتتب
يملأ دلوا الرضا إلى الكرب^(٤)

(١) الديوان: ٤١٢.

(٢) تقدّمت الإشارة إليه ص: ٨٤.

(٣) الديوان: ٥٩-٦٠.

(٤) السابق: ٥٩-٦٠، والكرب: هو الحبل الذي يُربط بطرف الدلو من الأعلى، والكتب: القرب والتمكس.

وكتب قصيدة أخرى يتشوق فيها إلى صديقه هذا، وقد ضمنها مشاعره الصادقة، والقصيدة تقع في (٢٢) بيتاً من رقيق الشعر الأخواني، عمد فيها أثناء وصفه لمشاعره نحو صديقه إلى استخدام لغة تقترب من لغة الغزل ؛ والفراق، والشوق، وجر الصبا، ونار الأسى، ألفاظ تتكرر فيها، وقد بدأها بتأكيد محبته ودوام صداقته فاستمع إليه يقول:

أحبائي أما الودّ مني فراسخٌ	وان حالّ دُوني عن لقاءكم فراسخٌ
كانّ نهاري بعدكم ناب حيةٌ	ويليبي إذا ما جنّ أسود سائخٌ
نايتم فلا حرّ الفراق مفارقٌ	فؤادي ولا جمر الصباية بانخٌ
وكيف وأنفاسي من الشوق والجوى	لنار الأسى بين الضلوع نوافخ ^(١)

ثم يتحدث بعد ذلك عن شوقه إلى صديقه، مثنياً على فضله وشعره وبلاغته بقوله:

ولا مثل شوقي لابن عبد فائه	لصبري إذا حاولته عنه ماسخٌ
فيا أيها الشيخ الذي أذعنت له	شباباً على علاتها ومشايخٌ
لعمري لأنّ الصادق الودّ في الورى	ومن حبه في حبة القلب راسخٌ
لك الكلمات الغر والمنطق الذي	أقرله بالفضل قاروناسخ ^(٢)

ويختم القصيدة بالدعاء لهذا الصديق والسلام عليه وهي طريقة انتظمت معظم إخوانياته ؛ كقوله:

(١) الديوان: ١٣١، والساخ: اسم للأسود من الحيات، وباحت النار: أي همدت وانطقت.

(٢) السابق: ١٣٢.

عليك سلام الله ما حن مغرم وما دوخ الأحشاء للشوق دايخ^(١)

ولا تحلو إخوانيات شاعرنا من بعض الجوانب الاجتماعية، حيث نراه يشاطر أصدقاءه في أتراحهم ويواسيهم في مصاهم، ويطمئن عليهم بالسؤال حين يفتقدهم، ويشاركهم في أفراحهم، ويتبادل معهم تحايا الشوق، فنحن نراه يُعزِّي صديقه حُسَيْنًا النجفي في وفاة ابنه زين العابدين، ويخفف عنه من مصابه، ويحثه على التحلي بالصبر، والتأسي بأبائه من آل البيت ؛ بقوله:

أعزِّي أباك البرَّ عنك وأنني	وأياه من وجد سُهَيْمان في شريك
أبا ناصرٍ لا يستفزُّكَ الأسى	على حادثٍ يُشكى إليه فلا يُشكى
فإنَّك طودٌ لا تُذلُّ لفادحٍ	وهيهات طودُ المجد ليس بمُنْذَك
تأسَّ بخير الخلق أبابك الألى	بكت لِرزاياهم أولو الدين والشرك
وكن في صُروف الدهر كالذهب الذي	يزيدُ عياراً كلما زيد في السبك ^(٢)

وحين يشكو أحد أصدقائه من عارضٍ صحي فأثَّه يسارع لمواساته والاطمئنان عليه ؛ كقوله:

يا ماجداً بالفخار متسماً	دانت له الشامعات والقللُ
أنت الذي حزت كلَّ مكرمةٍ	بها مدى الدهر يُضربُ المثلُ
فاسلم ودم راقياً ذرى شرفٍ	تقصُرُ عنها البوازلُ الطولُ
وابق موقى من كلِّ حادثةٍ	وغصنك الدهر موركق خضيلُ ^(٣)

(١) الديوان: ١٣٢.

(٢) السابق: ٣٢٦، ٣٢٧، سُهَيْمان في شرك: أي مشترك في الأمر.

(٣) نفسه: ٣٤٥.

وقد اتخذ شاعرنا أيضاً من إخوانياته ميداناً لمشاركة الوجدانية ؛ إذ جعله وسيلة لمواساة المقربين إليه من أفراد عائلته، أو شكرهم، أو تهنتهم، فحين أهده والده بعض العُتب ومعه هذان البيتان:

هو العُتب لونا كالتُّضار ولدَّة كظلم العذاري والرحيق المصقَّى
فكُلُّهُ هنيئاً يأسلالة هاشم ولا زلتَ بالتوفيق غير موفق^(١)

نجده يبادر إلى شكر والده على هذه الهدية، واصفاً أثرها في أحاسيسه ومشاعره، فهي وما رافقها من شعر لم تكن من شخص عادي ، بل جاءت من والده وما له من الخصوصية والمزلة العظيمة في نفس ابنه البار :

اتانا لذيذُ العُتبِ رطباً ويانعاً بطعمِ كطعمِ الخسرويِّ المُتَقَّى
ونظم كنظم الدرّ يزهو على الدُّمى ذكيّ متى يثلى على السَّعجِ يَعْبَقِ
فشره هماً بين جنبيّ كامناً وطاباً به عيش الزَّمانِ المُرتَقِ^(٢)

وسقط ذات مرة أخوه محمد يحيى^(٣) من على ظهر جواده، فتأثر شاعرنا لهذه الحادثة، فكتب إلى أخيه أبياتاً يُعبّر من خلالها عن تأثره وأسفه، متمنياً له السلامة، مُعلّلاً سقوطه تعليلاً طريفاً بقوله:

يا طودَ مجدٍ في الكارمِ راسٍ سامي العماد موطَّد الأساسِ
لا غرو إن سقط الجوادُ لعثرةٍ عثرت لها قسدمُ النُّدى والباسِ
فلقد حملت عليه أثقالُ العُلا ففدا ذلولاً بعد طول شماسِ

(١) الديوان: ٦٢٤، والعُتب بفتح العين وسكون النون: تعريب (الأُتَح) وهو ثمر شجرة هندية الأصل، وتُسمّى في بلاد العراق: (العنبه)، وفي مصر: (المنجة، أو المناجحو).

(٢) السابق: ٦٢٤، والخسروي: ضرب من الخمرة.

(٣) تقدّمت الإشارة إليه ص: ٥٠.

حتى إذا أقيتَ فضلَ عِناهُ سَبَقاً إلى الغايات قبلَ الناسِ
 لم يَسْتَطِعْ حَمَلاً لِمَا أَوْقَرْتَهُ فهو كما يهوي العَظيمُ الراسِ
 هيهات أن يَسْمِيعَ يَحْمِلُ رَاكِضاً جِبِلَّ العُلا فَرَسٌ مِنَ الأفراسِ
 فليذهب النفلُ العَسُودُ لِمَا بِهِ وليحفظَ مَمَّاً رَامَهُ باليَاسِ
 واسلمَ على مرَّ اللَّيالي راتِعاً في طيب عيش طيب الأنفاسِ^(١)

ولم ينسَ شاعرنا في إخوانياته شيوخه وأساتذته، فقد دخل معهم في مراسلات شعرية، فقد كتب رسالة إلى شيخه: أحمد الجوهري^(٢) صدرها بقصيدة منها هذه الأبيات التي جاءت على سبيل التقرُّظ، بعد أن أهدى إليه شيخه كراساً حوى الكثير من نظمه ونثره:

زُهرُ الدُّراري أم نظامُ الجَوهَر وَشَدَا السُّلَاقَةِ أم شميمُ العَبَهرِ
 أم هَذِهِ الفَاظُ مولى ماجِدٍ وَرِثَ البَلَاغَةَ أَكْبَرُ عَن أَكْبَرِ
 وَالتُّرَّةُ العَلِيَا هَوَتْ مِنْ نَثَرِهِ عَجَلًا وَقَالَتْ لَيْتَهُ لَمْ يَنْثُرِ
 قَدْ أَعْجَزَ البَلَاءُ مُعْجَزَ أَحْمَدٍ فَاقْرَأْ كُلَّهُمْ بِعِزِّ مُقْصِرِ
 يَا مُهْدِيَا لِي مِنْ سَنِي نَظَامِهِ وَنَثَارِهِ ذُرّاً بِهِيَ الْمَنْظَرِ
 شُكْرًا لِفَضْلِكَ شُكْرَ مَمْنُونٍ فَقَدْ حَلَّيْتُ جِيدِي مِنْ عَقُودِ الْجَوَهِرِ^(٣)

وقال مخاطباً شيخه: محمد الشامي^(٤)، وقد أنشده بعض شعره:

ما نَفَثَةُ السَّحَرِ إِلَّا شَعْرُكَ السَّامِي يَا مَنْ عَلَا كُلُّ نَثَارٍ وَنَقَامِ

(١) الديوان: ٢٣٨.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٣٩.

(٣) الديوان: ٢٠٧، والعبهر: النرجس، والياسمين، والثرثرة: كركب في السماء.

(٤) تقدّمت ترجمته ص: ٩٢.

لَأَنْتَ أَفْصَحُ مَنْ لَا قِيَتُ مَنْ يَمَنِي وَمِنْ شَامٍ عَلَى الْإِطْلَاقِ يَا شَامِي ^(١)

وحين أعاره شيخه: جعفر البحراي ^(٢) نسخة من كتابه اللُّباب لينظر فيها أدرك التلميذ أن منزلة شيخه أعظم مما في الكتاب، فلما أراد أن يُعيده إليه أرفق معه هذه الأبيات، مُعتذراً إليه بطريقة لطيفة مُبدياً تواضعاً جمّاً، وهي لا تخلو من طرافة وروح مرحة، على ما فيها من مخالفة شرعية، حين أقسم بفضل شيخه:

يا أيُّها المولى الذي	أضحي بمجهِدٍ مُستجابِ
ما كان رديّ للكتاب	وحقّ فضلك والكتاب
إلا لعلمك أنه	قِشْرٌ وَسُمِّيَ بِاللُّبَابِ
فأصغى بفضلك عن قتيّ	قد ضلّ في ليلِ الشُّبابِ
والشيخ أولى من عفا	عن ذنبِ غرْفِي التُّصَابِي ^(٣)

ومما تقدم يتضح أثر الصلات الاجتماعية التي أقامها شاعرنا مع بعض أصدقائه والمقرّين منه، وقد تجلّى هذا الأثر فيما رأيناه من ضروب الإخوانيات المختلفة كالشوق، والعتاب، والاعتذار، والشكر، والمطارحات الأدبية، حيث عبّر عن كل حدث إخواني بما يقتضيه من قول، وبما تركه في نفسه من مشاعر، ولم يظهر في إخوانياته اختلاف كبير بين أنواع الأصدقاء الذين كاتبهم، حيث عاملهم معاملة إخوانية رغم اختلاف أقدارهم الاجتماعية والعلمية، إلا أنه

(١) الديوان: ٤٠١.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٩٢.

(٣) الديوان: ٥٩٢.

أهدى كثيراً من التواضع والتعظيم والإطراء حين خاطب أساتذته وشيوخه، كما ظهرت المبالغة أثناء سرد بعض صفات وخصائص المخاطب، وصورت إخوانياته أيضاً بعض جوانب العلاقات الاجتماعية والإنسانية التي كانت تقوم بين طبقة الأدباء والشعراء وما فيها من مظاهر الصداقة والأخوة وما يجري فيها من تقاليد وأعراف.

٥- الرثاء:

ليس لابن معصوم شعر كثير في الرثاء، فهو من الموضوعات القليلة بالنسبة إلى غزله وإخوانياته، فلا يضمّ الديوان سوى خمس قصائد قصرها على بعض أفراد أسرته، وقلة من أصدقائه.

وربما تعود قلة الرثاء في شعره، إلى بعض تلك الأسباب التي ذكرناها في حديثنا عن قلة شعر المدح عنده، كمذهبه الشيعي، ومفهومه للشعر، وعيشه في بلدين أعجميين^(١)، لذا فلم نجد له رثاءً في أحد من حكام عصره أو سلاطينه. ومعاني الرثاء في شعره تقليدية، وقلمًا خرج بها عن السنن الموروثة، وأتسمت بعض قصائده في هذا الغرض بصدق العاطفة، وعمق الشعور بالأسى والحزن الشديدين، لاسيما في تلك القصائد التي قالها في رثاء والده وابنه وأخته، وتبدأ قصيدة الرثاء عنده بشكل مباشر دون مقدمات ما خلا قصيدته التي رثى بها عمّاراً الحسيني سنة ١٠٦٩هـ، فقد بدأها بالشكوى من الدهر ومافيه من خطوب وفوادح؛ كقوله:

لنا كل يوم رنة وعويل وخطب يكُلُّ الرأي وهو صقيلُ

(١) انظر: الصفحات ٥٧ - ٦٦ من هذه الدراسة.

بكيتُ لو أنَّ الدمعَ يُرجعُ ميئاً وأعولتُ لو أجدي الحزينَ عويلُ
لعي الله دهرأ لا تزال صروفه تطولُ علينا دائماً وتطولُ
علامَ وفيما أصاب مقاتلي وغادرني هامي الدروع أعولُ
وحملني خطباً تضاءلت دونه وما أنا قديماً للخطوب حمولُ^(١)

ثم يأتي الجزء الآخر من القصيدة تأييداً خالصاً لهذا الصديق، ذاكراً ما له من الفضل والفضائل، مشيداً بكرمه ومجده ونسبه الرفيع، منوهاً ببعض خصاله الحمودة كالشجاعة التي تبكيها القنا، ويندبها الحسام، وعُلاه الذي شحَّ به الزمان ؛ كقوله:

فتي قد عنت يومَ الهياج له القنا وراح الحسامُ العَضْبُ وهو ذليلُ
بكاه القنا الخطي علماً بأنه كسيرٌ وأنَّ المشرفي كليلُ
فمن للعوالي بعد كفيه والندي ومن في صفوف الناكثين يجولُ
ومن بعده للسيف والضيف والعللا ومن بعده للمكرمات كفيلُ
ربيبُ علأ شح الزمانُ بمثله وكسلُ زمانٍ بالكرام بغيلُ
وهيهات أن تأتي النساءُ بمثله ويخالف عنه في الأنام بديلُ^(٢)

ولا تخفى مبالغته في هذه الصفات، كما لا يخفى أثر الصنعة مما أضرب بصدق عاطفته، وكأنما جاء هذا الرثاء لتأدية واجب اجتماعي بين الأصدقاء، ولم يأت نتيجة معاناة واقعية عاشها الشاعر واكتوى بنارها. وفي ختام القصيدة يُعطي صديقه الفقيد عهداً بأنه سيبكيه أبد الدهر،

(١) الديوان: ٣٦١.

(٢) السابق: ٣٦١، ٣٦٢.

وسوف يظل بكاؤه ومصابه مهما طال قاصراً عن الوفاء بحقه، كما سيظل دمه المدرار قليلاً لا يفي بالحق الواجب له:

سَابِكِيكَ يَا عَمَّارُ مَا نَحَ طَانِرُ وَمَا نَدِبْتُ بَعْدَ الرِّحِيلِ طَلُولُ
مُصَابِي وَإِنْ طَوَّلْتَهُ عَنْكَ قَاصِرُ وَدَمْعِي وَإِنْ كَثُرَتْ فِيكَ قَلِيلُ^(١)

وحين توفيت أخته سنة ١٠٧٥هـ رثاها بقصيدة وقعت في خمسة وثلاثين بيتاً عبّر من خلالها عن عظيم ألمه، وشديد حزنه، وبكاها بكاءً حاراً، وقد استهلها بمطلع يقطر أسى ولوعة، فلو كان بكاؤه وعويله يرُدُّ المنايا عنها لما قصر عن ذلك، ويرسم صورة مؤلمة لفقد أخته الحبيبة حين يُكَنَّى عنها بالكف التي قطعها الدهر، ويُحاول مغالبة الوجد والصبر على هذه الرزية لكنه ضعف أمامهما فلا عزاء لمن أودى الردى بجنابه:

بَكَيْتُ أَسَى لَوْ رَدَّ عَنْكَ الْبُكَاءُ حَتَفَا وَأَعْوَلْتُ وَجَدًا لَوْ شَفَّتْ عَوَلَةُ لَهَفَا
أَغَالِبُ فِيكَ الْوَجْدَ وَالْوَجْدُ غَالِبُ وَأَيْدِ اصْطِبَارِي لَمْ يَزَلْ وَاهِيًا ضَمَفَا
وَهَلْ لَأَمْرِي أَوْدَى الرَّدَى بِجَنَابِهِ عَزَاءُ وَكَفَّ الدَّهْرُ جَدَّتْ لَهُ كَفَا^(٢)

ويعضّي في التعبير عن أسفه وفاجعته برحيل هذه الأخت الغالية، بأبيات غاية في الرقة وصدق العاطفة، ويبدو ذلك في تصغيره لفظية (أخت)، وقد جاءت مسبوقةً بنداء يوحى باللهفة والأنين، ويُصوّر حالته حين وصله خبر وفاتها، فعجز صبره عن احتمال هذه الكربة، فغلبته أشجانه، وتكاثرت همومه، وباتت نار الأسى في فؤاده، وفرى الحزن حشاه، وأسبل غزير دمه:

(١) الديوان: ٣٦٢.

(٢) السابق: ٢٩٧.

نعاها لي الناعسون حُزنًا وإنَّما
أُخْتِي إنْ أَسَيْتِ رَهْنَ مَقَابِرِ
تُكَاثِرُنِي الْأَشْجَانُ فِيكَ وَأَنَّمَا
لَنْ كَانَ أَخْفَى الْقَلْبُ يَوْمًا تَجَمُّلاً
وَلِي كَرِبَةٌ قَدْ بَايَنَ الصَّبْرُ لَهْفَهَا
أَبَيْتُ بِهَا جَأً فِي الْمَبِيتِ وَقَدْ وَرَتْ
أَرَاوْحُ مَا بَيْنَ الْيَدَيْنِ عَلَى الْحَشَا

سَقَانِي بِهَا النَّاعُونَ كَأْسَ الْأَسَى صِرْفَا
فَقَلْبِي قَدْ أَمَسَى عَلَى حُزْنِهِ وَلَقَا
تَكَاثَرُ مَضْنَى شَفٍّ بِالْوَجْدِ أَوْ أَشْفَى
جَوَاهُ فَقَدْ أَبْدَى لِرِزْكِكَ مَا أَخْفَى
فَهَا أَنَا أَنْزُو فِي حِيَالِهَا رَجْفَا
بِجَنبِي نَارٌ مِنْ جَنَانِي لَا تَحْطَا
وَأُسْبَلُ مِنْ جَفْنِي سِي لَهَا مَذْمَعًا وَكُفَا^(١)

ويلتفت وهو في غمرة تفجُّعه موجهًا خطابه إليها وكأنما يلقي عليها نظرة الوداع الأخيرة، مؤكِّدًا لها شِدَّةَ حزنه وفقدته لها وبرِّه بها، وقد ظهر ذلك في كثرة تأوهات وزفراته، وغزارة دموعه التي جَرَّحَ بها جفونه:

وَلَوْ وَعَيْتُ أَذْنَاكَ كَثْرَ تَأْوِهِي
وَكَمْ صَبْرَةٍ لَا تَمْلِكُ الْعَيْنُ رَدَّهَا
عَلِمْتُ إِخَائِي مَا أَبْرَ وَمَا أَصْفَى
وَجَأْتُ بِهَا مَقْرُوحَ جَفْنِي إِذْ أَغْفَى
وَزَفْرَةٍ وَجَدْرِ مَتِّ بِالصَّبْرِ كَظْمَهَا
فَمَا كَدْتُ حَتَّى أَعْقَبْتَنِي الْأَسَى ضِعْفَا^(٢)

وينتقل بعد ذلك إلى تأيينها، ولكنه لا يتلبَّث عنده كثيرًا، وفي هذا دليل على صحة ما ذهب إليه ابن رشيِّق من أن صعوبة رثاء النساء لقلَّة الصفات^(٣)، ولذا نرى شاعرنا يكتفي بالإشادة ببعض مناقب أخته الفقيدة ؛ فهي دوحَة مجيِّد وارفَة عصفتُ بها الأقدار، وشمس من المكرِّمات كسفتُ بها الأيام، ويُرَكِّز على

(١) الديوان: ٢٧٩.

(٢) السابق: ٢٩٨.

(٣) انظر: العمدة: ٣٦٥/٢.

بعض الصفات التي تُميّزها عن الرجال فهي عفيفة، يضرب عليها المجد سقفاً من الرُّفعة والصَّوْن، ويُعبّر عنها باليد اليمنى والعين من يدل على مكانتها وقدرها في نفسه:

لك الله من يُمنى طوتها يدُ البلى وعين رمت عين الردى نحوها طرفا
ودوحة مجد بالعالى وريقة ألت بها الأقدار حتى ذوت عصفا
وشمس علأ بالكرّمات منيرة اتاحت لها الأيام من خطبها كسفا
وذات حجاب بالعوالي منيرة يمد عليها المجد من صونها سقفا^(١)

وأخيراً يخاطب قبرها على سبيل التشخيص، ويصفه بأنه أشرف حفرة تعبق بأزكى الروائح حين يهبّ النسيم عليها، ويدعو لأخته بالرضوان والرحمة، ومن الطريف أنه خالف هنا عادة الشعراء ، فهو يرفض أن يستسقي لقبرها المزن ففي هملان دموه بديل عن هاطل الدّيم:

فيا قبرها لا زلت أشرف حفرة تشبّث أذيال النسيم بها عرفا
يؤمك رضوان من الله واسع يقرب من ضمنت من ربها زلفا
ولست بمستسقي لك المزن ما همى لجفني دمع لا أبالي له ترفا
لؤمت إذا لم أسقك الدمع هاطلاً وأصبحت استسقي لك الدّيم الوطفا^(٢)

وعموت والده فيريثه بقصيدة بلغت (٥١) بيتاً أبان فيها عن حزنه وأساه، فقد كان سنده وعضده، وبعد موته أصبح غرضاً وهدفاً للأحداث والخطوب المروعة، وقد افتتحها بمطلع رصين يكشف فيه عن حيرته وذهوله وهو يتلقى

(١) الديوان: ٢٩٧.

(٢) السابق: ٢٩٩.

مصيبه موت والده، فقد هدَّ الحِمَامُ جبلاً شامِخاً، وخرَّ من سماء المجد محمّ لامع، فموته رزية عمّت جميع الخلق ولم تحصر قريشاً أو بني هاشم:

هَدَّ الحِمَامُ لَالَ عِبْرِدٍ مَنَافٍ	جِبلاً أَنَافٍ هُلَاةٍ أَيَّ مَنَافٍ
أَوْدَى بِأَبْلَجٍ مِّنْ ذَوَابَةِ هَاشِمٍ	يَجْلُو بِفَرْنِهِ دُجَى الْأَسْدَانِ
أَقْرِشٍ قَدْ ذَهَبَ الْإِلَافُ فَمَنْ لَكُمْ	مَنْ بَعْدَ أَحْمَدَ فِي الْوَرَى بِالْإِلَافِ
أَبْنِي الْهَوَاشِمِ إِنَّ طَوْدَكُمْ هَوَى	وَرَأَى النُّفُوسَ عَلَى هَوَاهِ هَوَايَ
إِنِّي لَأَقْسِمُ عَنْ يَمِينِ بَرَّةٍ	قَسَمَ الْمُحَقِّ وَلَسْتُ بِالْعَلَّافِ
مَا غَصَّ رِزْوَكُ يَا ابْنَ قَاطِمٍ عُصْبَةً	لَكِنَّهُ مَعَ الْوَرَى بِتِلَافٍ ^(١)

ولا تُحسُّ في رثائه والده أثراً قوياً لعاطفة الندب، فقد غلب على رثائه له جانب التأين، بينما أخذ رثائه لأخته وابنه، جانب الندب بما فيه من عاطفة حارة مؤارة بالحزن والأسى، وربما لأن والده توفي هَرِماً، بينما توفيت أخته وابنه وهما في مقتبل العمر فكان موتهما أشد وأقسى على نفسه، فرثاؤه لوالده يقل فيه الندب والتفجع، فمحمل أبيات القصيدة يستفدها التأين، مستطرداً في سرد مآثر ومناقب والده، فلا يترك فضيلة دينية أو دنيوية إلا خصَّ بها، فهو الذي جدَّد بفضله مآثر أجداده، وهو ضيعم لا يستعاض عنه، وموته جفَّت بحار المجد والعلا، وبفقده انفصمت عُرى المكرمات، وهول المصيبة أضاعت القبائل أنسابها، وفقدت الأسد بأسها حُزناً عليه، وهو أيضاً دُرَّةٌ سمح بها الزمن لحظات قصيرة، ورزيةً موته لا تعدلها رزية:

ذَهَبَ الَّذِي أَحْيَا وَجَدَّدَ فَضْلُهُ لِبْنِي النَّبِيِّ مَآثِرَ الْأَسْلَافِ

وطوى الردى من كان ينشر في الوضى
عادت بحار المجد بعدك والعلا
هذي جموع المكرمات بأسرها
وتضعفت أركان كل قبيلة
والأسد قد فقدت لاجلك بأسها
يا ذرة سح الزمان لنا بها
لا كان رزقك في الرزايا إنه
حل الردى قسراً على الأعطاف
ييساً وأذن ماؤها بجفاف
قسم المنون وفاتها بغلاف
وتشبه الأذناب بالأعراف
فقدت برائتها كالأظلاف
حيناً وأرجعها إلى الأسلاف
شرق الكرام وغصاة الأشراف^(١)

وينتقل بعد هذا التأين إلى محاولة رسم صورة مأساوية للحظات غسله وتكفيه، وأثر موته على الأنام حين أودع قبره، ولكن الصنعة والغلو في المبالغة تركا آثارهما السلبية علي الصورة فجاءت باهتة متكلفة، فهو يتعجب من نظارة وجهه مسجى في نعشه كيف لم تخطف الأبصار، ويتعجب من تلك الأعناق التي حملته، ويتعجب من قبره كيف لا يتجاوز الشمس والقمر إشراقاً وعلواً :

عجباً لوجهك كيف إذ غشوه لم
عجباً لنعشك كيف لم يؤه الطلى
عجباً لمودعك المقابر كيف لم
عجباً لقبرك كيف لا يعلو على
فجيء الأنام عشا بنعشك سائراً
وهروا جيوبهم عليك وبادروا
يفش العيون بنوره الخطاف
لما غدا يعلو على الاكتاف
يودعك بين جوانح وشفاف
القمرين في الإشراق والإشراف
فتبادروا أركانه بطواف
من حسرة عضاً على الأطراف

وَمَرَوْا مِنَ الْأَجْفَانِ سَحَابَ مَدَامِجٍ تَبْكِي عَلَيْكَ بِهَاطِلٍ وَكَافٍ^(١)

ويختتمها أيضاً بتأيينه مركزاً على بعض الصفات كتقواه وعفافه وورعه وطهر مظهره ومخبره، داعياً له بالرحمة والمغفرة:

إِنْ كَفَّنُوكَ فَإِنَّ جَسْمَكَ لَمْ يَزَلْ يَخْتَالُ فِي بُرْدِي ثَقْيَ وَعَفَافٍ
أَوْ فَسَلُوكَ فَلَنْ تَزَالَ مَطْهَرٌ (م) الْأَقْوَالُ وَالْأَفْعَالُ وَالْأَوْصَافِ
أَوْ حَنَطُوكَ فَلَا تَزَالَ مَطْيَباً طَيِّباً تَضَوُّعُ بِهِ قُرَى وَفِيَا فِي
صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ قَبْلَ صَلَاتِهِمْ وَحِبَاكَ بِالرُّضْوَانِ وَالْإِنِّطَافِ
لَا زَالَ يُتَحَفُّكَ الْإِلَهُ بِرَحْمَةٍ مِنْ فَضْلِهِ بِلَطَائِفِ الْإِتِّحَافِ
وَعَلَيْكَ مِنِّي مَا حَيَّيْتُ تَحْيَةً تَفْشَى ضَرِيحَكَ دَائِماً وَتُؤَافِي^(٢)

ولعل فقدان الأبناء من أعظم الفواجع وأقساها على قلب الوالد المحب، حيث يفقد بموت أحدهم فيضة من جسده، ويزداد الحزن والألم في فؤاد الأب، حينما يكون الابن المفقود في ريعان الشباب ونضارته، وقد فجع الموت شاعرنا بابنه إبراهيم الذي توفي سنة ١١٠١هـ في بلاد الهند، فبكاه والده بدموع غزيرة، ونفس مصجوعة حزينة، وقلب مكلوم، فرثاه بقصيدة هي أطول مرثيه، وأجودها فناً، وأصدقها عاطفةً، وكان موقفاً حين اختار لها قافية الهاء المطلقة المسبوقة بحرف المد الذي يتناسب مع حالة الحزن والبكاء حيث يتيح مجالاً للمدِّ النَّفْس وإصدار الآهات والزفرات، وقد افتتحها مُفدِّياً ابنه بنفسه التي قطعها الأسى والشجن، متمنياً أن يكون مكانه، أو أن عينه أصابها العمى قبل أن ترى

(١) الديوان: ٣٠٣، ٣٠٢.

(٢) السابق: ٣٠٣.

موته، كيف لا وهو الابن الذي كان يجهد نفسه للبرّ بوالده:

تَفْدِيكَ لَوْ قَبْلَ الْمَنُونِ فِدَاهَا	نَفْسٌ عَلَيْكَ تَقَطَّعَتْ بِأَسَاها
يَا كوكِباً قَدْ خَرَّ مِنْ أَفْقِ الْعُلَا	فِي لَيْلَةٍ كَسَتْ الصَّبَاحَ دُجَاهَا
يَا لَيْتَنِي غُيِّبْتُ قَبْلَكَ فِي الثَّرَى	وَسُقِيتُ كَأْسَ الْمَوْتِ قَبْلَ تَرَاهَا
أَوْ لَيْتَ عَيْنِي قَبْلَ تَبْصُرِ يَوْمِكَ الـ	مَحْتومٍ كَحَلِّهَا الرَّدَى بِعَمَاهَا
لِمَ لَا تَعْنَى الْمَوْتَ دُونَكَ مَهْجَةً	قَدْ كُنْتُ تَجْهَدُ طَالِباً لِرِضَاهَا
أَمْ كَيْفَ لَا تَهْوَى الْعَمَى لَكَ مَقْلَةً	قَدْ كُنْتُ قَرَّتْهَا وَكُنْتُ سَنَاهَا ^(١)

ويمضي الشاعر في إظهار فجيعة وحزنه الشديد بفقدان ابنه الحبيب، فما أمضٍ مصابه على قلبه، وما أحرَّ مصيبته بين جوانحه، فلم تعد لنفسه رغبة في العيش بعد أن فقدت أملها ومناها، ويبلغ به عمق الأسى و شدة الألم حداً كبيراً، فلا يقوى على الصبر والتماسك، وتكاد تُخرجه المصيبة عن اتزانه وصوابه، ولكنه يتذكر مصير الإنسان المحتوم في هذه الحياة، فيتراجع جزعه، وتحفُّ غلواء نفسه، ويعلل رحيل ابنه تعليلاً طريفاً :

أَهْ لِيَوْمِكَ مَا أَمْضٍ مُصَابِهِ	وَأَحْرَ نَارَ مُصِيبَةٍ أَوْرَاهَا
لَمْ يَبْقَ لِي فِي الْعِيشِ بَعْدَكَ رَغْبَةٌ	مَا لِي وَلِلدُّنْيَا وَطُولِ عَنَاهَا
هِيَ هَاتِ تَرغِبُ فِي الْحَيَاةِ حَشَاشَةٌ	قَدْ كُنْتُ أَنْتَ حَيَاتُهَا وَمُنَاهَا
كَانَتْ تَوْمَلُ أَنْ تَكُونَ لَكَ الْفِدَا	فَايِيَّتْ إِلَّا أَنْ تَكُونَ فِدَاهَا
وَبِرَّتْهَا حَتَّى كَأَنَّكَ رَافَةٌ	وَتَعْطُفًا كُنْتُ ابْنَهَا وَأَبَاهَا
أَفْ لَهَا إِذْ لَمْ تُشَاطِرْكَ الرَّدَى	مَا كَانَ أَغْلَظَهَا وَمَا أَقْسَاهَا

قسماً بربِّ العاكفين بمكة والطائفين بحجرها وصفاهها
لولا يقييني أنني بك لاحق لقهرتها حتى تذوق رداها (١)

وترحل به الذكرى إلى أيام سعادته وأنسه بقرب ابنه الحبيب، فقد كان
ساعده الذي يسطو به، وقُرّة عينه التي يطيب بها العيش، وأنيسه الذي يتباهى
به في مجالسه:

قد كنت ساعدي الذي أسطو به ويدي التي يخشى الزمان سطاهها
تنفي الأسي عني وتحمي جانبي من كل كارثة يعم أذاها
طوبى لأيام الوصال وطيبها ما كان أحلاها وما أخشاها
أيام لي من حسن وجهك بهجة بجمالها بين السورى أتباهى
فإذا جلست بجانبى فكأنني قارنت من شمس النهار ضحاها
وإذا رأيتك بين آل المصطفى عودت منظر كجميل بطاها (٢)

وحين تغادر ذهنه ذكريات الماضي الجميل، لا يجد أمامه سوى الواقع
الأليم المفجع بخطوبه وحوادثه الغاشمة، فيفري الحزن حشاه، وتفيس نفسه
بلواعج الشكوى والحسرة، ويحرق الأسي فؤاده، فتصعد إلى شفثيه زفرات
حررى منادياً بصوت ملؤه الشجن:

يا دوحةً للمجد مُثمرةً الفلا ذهبت فزارتها وجف نداها
يا قُرّةً للعين أسغنها الردى وعزيمةً للقلب فل شباها
تبكي عليك النفس من فرط الأسي وتنوح وجداً من عظيم شجاها

(١) الديوان: ٤٧٧، ٤٧٨.

(٢) السابق: ٤٧٨.

وتقول حقاً حين ينكشف العي
كانت بقربك في الزمان مواردي
واليوم قد هجمت عليّ حوادثٌ
فمئيتٌ من حرّ الفراق بغلةٍ
وليت من أرزائه برزيرةٍ
عنها وتبصرُ رُشدَها وفداها
تصفو ويعذبُ ورثها ورواها
ماكنتُ احنُّها ولا أخشاها
حكم الردي أن لا يبيل صداها
عظمت مصيبتها وطال جواها^(١)

وينتقل من حرارة العاطفة المؤلمة، إلى آفاق العقل والحكمة، ويتجاوز حدود مصيسته الفردية، فيتفكر في سر الكون والخلود والفناء والموت والحياة، ويعزي نفسه حين يرى البشر جميعاً يمضون في هذا الطريق:

إني ليمكنني التأسفُ والأسى
فيعزُّ من نفسي عليك عزاها
فإذا ذكرتُ فناء دنيانا التي
لا لفظها يَبقى ولا معناها
خف الأسى عني وهان عليّ ما
القاه من أهوالها وبلاها^(٢)

ونراه ينثر تأملاته وتجاربه، فيتحدث عن الدنيا وقلة وفائها، فهي دار ممرٌ وليست دار مقرٍّ، ولكنَّ الناس يخدعونهم سراهما وجماها الزائف، مُشيراً إلى من طواهم الردي من الملوك والقيصرة والأكاسرة، وكيف بطش بهم الموت فأصبحوا أثراً بعد عين:

كيف البقاء بهته الدار التي
من قد بناها للفناء بناها
دار قضت أن لا يدوم نعيمها
لا كان مسكنها ولا سكنها
لا يسرها باق ولا يعساها
سيان حسالاً قعرها وغناها

(١) الديوان: ٤٧٨.

(٢) السابق: ٤٧٨.

مقرونةً خيراتها بشروورها
أين الملوكُ المالكونَ لأمرها
أينَ القياصرُ والأكاسرةُ الألى
أينَ الغواقين الذين تمسكوا
غرثهم بشرابها وسرابها
بطشتَ بهم بطشَ الكمينِ بغرةٍ
يهوى الأنام بها البقاءَ وإنما
ما هذه الأيامُ غيرُ مراحلٍ
حتى إذا بلغتَ نهايةَ سيرها

ونعيمها بعنائها وشقاها
والعامرو أمصارها وقراها
شادوا مبانسي عزها وعلاها
بعهودها واستمسكوا بعراها
حتى انتشوا من كأسها وطلاها
الله أكبرُ ما أقلَّ وفاءها
شاءَ الإلهُ بقاءَهم بسواها
تطوى وأنفاسُ النفوسِ خطاها
ألقتَ عصاها واستقرَّتْ نواها^(١)

وربما اقترن النذب بالتأين، لذا نراه يعدد مناقب ابنه الراحل، ويذكر بعض صفاته، مُشيراً إلى علو همته التي تجاوزت همة والده، مركزاً على بعض الصفات الدنية كتقواه وورعه، فهو يُحيي ليالي الجمع بالعبادة والطاعة، ولم يسعَ لنيل الدنيا الزائلة، وإنما كانت غايته الدار الباقية:

وفقتَ حين رفعتَ الأمَ منزلي
جارَ يتني فبلغتَ قبلي غايةً
مازلتَ تسهر كلَّ ليلةٍ جمعةٍ
حتى دماك الله فيها راضياً
لله همتك التي فاقت على
سعت الرجال لنيل دنياها التي

ورقيتَ من عليا الجنان ذراها
للحقِّ لم يبلغ أبوك مداها
لله إذ يغشى العيونَ كراها
لتنال منه مثوبةً ترضاه
همم الأعاضيم شيخها وقتها
قد دُستَ فعزفتَ عن دنياها

وَسَعَيْتَ لِلْآخِرَى الْمُقَدَّسَةِ الَّتِي لَمْ يَرَعْ غَيْرَ الطَّاهِرِينَ حِمَاهَا ^(١)

ويختم مرثيته في ابنه بالدعاء طالباً له الرحمة والمغفرة:

صَلَّى عَلَيْكَ اللَّهُ مِنْ مُسْتَوْدَعٍ فِي رَوْضَةٍ ضَمَّ الْكَمَالَ ثَرَاهَا
وَتَوَاتَرَتْ رَحِمَاتُ رَبِّكَ بُكْرَةً وَعَشِيَّةً يَسْقِي ثَرَاكَ حَيَاهَا
مَا حَنَّ مُشْتَاقٌ إِلَى أَحْبَابِهِ وَتَذَكَّرَتْ نَفْسٌ أَهْيَلَهَا ^(٢)

وإذا كنا رأينا شاعرنا يندب ويتفجّع ويؤبّن في رثائه، فإن العزاء أيضاً قد أخذ نصيبه من قصائد الرثاء في شعره، وفي العزاء تتنحى العاطفة، ويخف النشيج والبهاء، فتتحلى الحكمة ويستجيب الشاعر لصوت العقل في أعماقه، فتسري في نفسه بعض مشاعر الطمأنينة، ويُجبل فكره في أحوال الدنيا، ويدرك أنها لا تدوم لأحد، وقد مرّ بنا تعزية شاعرنا صديقه حُسَيْنًا النحفي في وفاة ابنه زين العابدين ^(٣)، فحن نراه يرثيه بقصيدة بلغت (٤٠) بيتاً قصرها على التأين والتعزية، وهو يستهلها بقوله:

إِلَّا هَلْ دَرْتُ مِنْ أَقْصَدَتْ أَسْهَمَ الْهَلَكِ فَاصْبِحْ عَقْدُ الْمَجْدِ مِنْفَصَمَ السَّلَكِ
وَهَلْ عَلِمْتُ مَاذَا جَنَّتْهُ يَدُ الرَّدَى لَقَدْ فَتَكَتْ وَيْلُ أَمَّهَا أَيُّمَا فَتَكِ
أَصْبَتْ بِزَيْنِ الْعَابِدِينَ نَعَاتِهِ فَكَمْ ثُمَّ مِنْ سَمِعَ بِمَعْنَاهُ مُسْتَكِّ
سَرَى نَعِيهِ قَبْلَ الْيَقِينِ وَلَمْ أَكُنْ لِأَحْسَبِهِ إِلَّا مَقَالاً مِنَ الْإِفْكِ ^(٤)

(١) الديوان: ٤٧٩، ٤٨٠.

(٢) السابق: ٤٨٠.

(٣) انظر ص: ٢٥٦ من هذه الدراسة.

(٤) الديوان: ٣٢٥.

وبعد ذلك ينتقل إلى مرحلة التأيين، فيذكر صفات الفقيد، ويعدد مآثره بصيغة تتخللها المبالغة، وتُهمِن عليها الصنعة والتكلف، فبموته أمست بقاع الفضل عاطلة، وبحار المجد راكدة، وكم حاز قبره من رشدٍ وكم نال من نسلٍ، وشنا جسده يهزأ بالمسك:

وأضحت بحار المجد راكدة الفلك	وأُمسَتْ بِقَاعِ الْفَضْلِ عَاطِلَةٌ السُّرَى
بطيب شذا رِيَاكَ يَهْزَأُ بِالْمَسْكِ	وَلِلَّهِ قَبْرٌ ضَمَّ جَسَدَكَ فَانْبَرَى
وكم حاز من رُشدٍ وكم نال من نُسكِ ^(١)	فكم ضَمَّ مِنْ مَجْدٍ وكم حَازَ مِنْ عُلَا

ويحتم بقية القصيدة مخاطباً والد الفقيد بكلمات عزاء مليئة باليقين والرضا بأقدار الله، حاضاً له على الصبر والتجلد، فلا مناص من مواجهة حقيقة الموت لأنه مصير كل حي في هذه الدنيا:

فأيُّ امرئٍ مَدَّتْ إِلَيْهِ يَدَ الْهَلَكِ	كَذَا جَدُّ أَحْدَاثِ اللَّيَالِي وَصَرَفَهَا
وَأَحْكَامُهُ تَجْرِي وَلَمْ تَخْشَ مِنْ دَرَكِ	وَلَكِنْ قَضَاءُ اللَّهِ غَيْرُ مُدَافِعِ
وَأَنْ بَالِغَتْ فِي النَّهْرِ يَوْمًا وَفِي النَّهْكِ	وَلَا تُبَدِّلُ لِلْبَاسَاءِ إِلَّا تَكْرُمًا
حَكَى عَنْكَ غَيْرُ الصَّبْرِ كَذِبْتُ مَا يَحْكِي ^(٢)	وَكَيْفَ وَأَنْتَ النَّدْبُ لَوْ أَنَّ حَاكِيًا

ومما تقدم نجد شاعرنا قد تناول أقسام الرثاء الثلاثة من ندبٍ أكثر فيه البكاء والتفجع، وتأيين عدد فيه مآثر الفقيد التي خَلَفَهَا بعد موته، والدعاء له بالرحمة والمغفرة، والاستسقاء لقبره، وعزاء ظهرت فيه الحكمة والنظرات الثاقبة في الحياة والموت، وهذه كلها معاني تقليدية لا جديد فيها، إلا أن شاعرنا

(١) الديوان: ٣٢٥، ٣٢٦.

(٢) السابق: ٣٢٦، ٣٢٧.

حاول التعلُّب على بعض جوانب التقليد من خلال تلك التعليقات الطريفة، كما رأينا في تعليقه رحيل ابنه، وقد نجد أيضاً في استسقاؤه الدمع بدلاً من السحاب بعض التجديد، وكانت الروح الدينية في رثائه قوية، وقد تجلّى ذلك بالتسليم المطلق لأحكام الله - عزَّ وجل - والرضا بقدره، وفي دعائه للميت بالرحمة والمعرفة.

٦- الفخر:

من الأغراض الشعرية التي تميّز بها شعرنا العربي، وهو أيضاً غرضٌ ملتصقٌ بالذات الإنسانية بما فُطرت عليه من حبِّ التميّز ولمت الأنظار إليها، وفيه تبرز بعض ملامح شخصية الشاعر، وقد ترك غرض الفخر آثاراً واضحة في شعر ابن معصوم على الرُّغم من قلته عنده، وأقل منه أن تتفرد به قصيدة أو مقطوعة، فهو يُطالعك ضمن قصائد المدح، وتجدّه مُتفرقاً في شعر الغزل والإخوانيات، وقلماً افترق عن أبيات الشكوى والحنين.

ويمكننا أن نتبيّن من تاريخ إحدى قصائد الفخر التي قالها سنة ١٠٧٣هـ، أنه بدأ شعر الفخر وهو في ريعان الشباب، حيث الزهو في هذه المرحلة من عمر الإنسان يظهر بشكل أوضح، فيتحكم في تطلعات النفس ويوجه رغباتها. ويُعبّر غرض الفخر في شعره عن مُحمل الآمال والطموحات الذاتية، التي كان يعتزُّ بها، وتمثّل في الصلابة والجلد، ونفاد البصيرة، وحكمة التجارب، وسداد الرأي، والوفاء، والعفة، والطموح وعلو الهمة، والسعي في طلب المجد والعلا، والاعتداد بالشاعريته، ويندر أن نجد له فخراً بقيم اجتماعية حرّص على إبرازها في شعره، فأغلب فخره ينطلق من هذه الصفات الذاتية ويعود إليها.

ومن أبرز المعاني التي أكثر الحديث عنها في فخره عراقة مَحْتَدِهِ، وطيب أرومته، وكرم نسبه واتصاله بآل البيت، وتجد هذا الفخر مشوثاً في أثناء شعره، بل إن بعض مدائحه لوالده هي إلى الفخر أقرب ^(١)؛ كقوله:

حسبي من الشرف العلياً أرومته أن أنتمي لنظام الدين في حسبي ^(٢)

وربما أخذه التيه والعجب، وافتخر بطريقة لا تخلو من الإسراف في المبالغة؛ كقوله:

ولي شيمة في وَجْنة الدهر شامة تُنيرُ على رغم الصُّباح الدياجيا
تؤازرهما من هاشمٍ ومحمَّدٍ مفاخرُ لا تُبقي من الفخر باقيا ^(٣)

وحين يذكر قومه، فهو يراهم سادة الدنيا، وساسة الناس، وغرر المحمد؛ كقوله:

هُمُ سادَةُ الدنيا وساسةُ أهلها وهم غرُّ العليِّ وأنجمُها الزُّهرُ
بنو هاشمٍ رهطُ النبيِّ محمَّدٍ به لهم دون الوريِّ وجِبُّ الفخرِ
هُمُ أصلُ الزاكي ومحتدُه الذي زكا فزكا فرعُ له وذكا نشرُ ^(٤)

وفضلهم لا يُنكر ولا يخفى، فهو كالصبحٍ انير، ومن العسير أن يُدرَك شأوهم ولا سبيل إلى ذلك؛ لأن الأمر قد قُضي:

(١) انظر: الإشارة إلى ذلك في غرض المدح ص: ٢٢٧.

(٢) الديوان: ٥٠.

(٣) السابق: ٤٨٦.

(٤) نفسه: ٢١٧.

ألا أيُّها الساعي يُدِرْكَ شَأْوَهُم رويدَكَ لا تَجْهَدُ فَقَدْ قُضِيَ الْأَمْرُ
وإن كنتَ في شكٍّ مُرِيبٍ فسلِّ بِهَمٍّ خبيراً فغنِّهم صدقَ الْخَبَرِ الْخَبِيرُ
وقد يُنْكَرُ الصُّبْحُ الْمُنِيرُ أَخُو عَمِي والأفْما بالصُّبْحِ عَنْ نَاضِرٍ سَتَرُ^(١)

و ربما أسهت وهو يفتخر بنسبه، فجمع بين النبي ﷺ ، وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه ، ثم راح يعدد بعض رجال آل البيت، ذاكرًا فضلهم في العالمين ؛ كقوله:

إذا عُدَّ مِنْهُمْ أَحْمَدُ وَابْنُ عَمِّهِ وَعُمَّاهُ وَابْنَاهُ وَبَضْعَتُهُ الطُّهْرُ
وَعِثْرَتُهُ الْفَرُّ الْهَدَاةُ وَمَنْ لَهُمْ مَنَاقِبُ لَا تَفْنَى وَإِنْ فَنِيَ الدُّهْرُ
فقد أحرزوا دون الأنعام مفاخرًا تضيق لأدناها البسيطة والبحرُ^(٢)

وقد نلمح في فخره نزعة جاهليَّة تدفعه إلى تتبع فروع نسبه مع أن فخره بالنبي ﷺ ليس وراءه فخر - ولكنه يُصرُّ على العودة به إلى لؤي بن غالب، منوهاً ببعض سادات قريش ؛ كما في قوله:

أبى أن يُلَمَّ الْفَدْرُ مِنِّي بِسَاحَةٍ على نسبٍ طالت فروعاً جَرَّاشُمُ
عزاه إلى الْعَلِيَّاءِ لؤيُّ بنِ غَالِبٍ وعبدُ مَنْافِ ذُو الْعَلَاءِ وَهَاشُمُ
وَشَيْبَةُ ذُو الْعَمَدِ الَّذِي وَطِنَتْ بِهِ عِشَائِرُهُ فَوْقَ السُّهَاءِ وَأَقَاوِمُهُ
وَذُو الْمَجْدِ عَبْدُ اللَّهِ أَكْرَمُ وَالِدٍ لَأَكْرَمِ مَوْلُودِ نَمْتِهِ أَكْرَمُهُ^(٣)

وإكثاره من الافتخار بنسبه يوقعه في تكرار بعض المعاني ؛ كقوله:

(١) الديوان: ٢١٨.

(٢) السابق: ٢١٨، والعِثْرَةُ: نَسْلُ الرَّجُلِ وَرَهْطُهُ وَعَشِيرَتُهُ.

(٣) نفسه: ٤١٤.

وأحمدُ خيرُ المرسلين وصنوه
 وأبناؤه الغرُّ الجاحجةُ الألى
 عليّ أبو ريعاتَيْه وفاطمةُ
 بهم أكملَ الدينَ الإلهي خاتمةُ
 هم سادةُ الدنيا وساسةُ أهلها
 فمن ذا ينساوي فخرهم ويقاومهُ ^(١)

ومن المعاني أيضاً التي أدار عليها فخره، سعيه الدائم إلى تحقيق المجد، في فترة مبكرة من عمره، وتفوقه على كثيرٍ من أقرانه ؛ كقوله:

سبقتُ إلى غاياتٍ مجدٍ تقطعتُ
 وزدتُ على دهري وسنِّي لم تكن
 رقابُ أناسٍ دونها من ورائها
 تزيدُ على العشرينَ إلا ثمانيا ^(٢)

وقد شَبَّتْ معه رغبته في المجد، حتى أصبحتُ جبلةً في نفسه، وغريزة لا يستطيع التطبع بغيرها:

طُبعتُ على ما لو تكأفتُ غيرَه
 غلبتُ وقد قيلَ التكلفُ مفلوبُ ^(٣)

بل إنه مغرَمٌ صبٌّ بالمعالي، و لكنَّ الليالي لم تنصفه:

يالرجالِ صَبِّ بالْعِلا قَمِنُ
 لو أنصفتني الليالي حزتُ مطْلبي
 يُمسي ويُصبحُ من دهرٍ على غَرٍ
 ولم أبتْ حلفاً وجدٍ عاقرِ الوَطْرِ ^(٤)

وتُلحُّ عليه نفسه الطموح، وتدفعه إلى السعي دفعاً لتحقيق ما تصبو إليه من المجد والرفعة، فقد ملَّتْ الأُماني الكاذبة، وساءها عيش المَهانة، ولم تعد

(١) الديوان: ٤١٤.

(٢) السابق: ٤٨٦.

(٣) نفسه: ٥٢.

(٤) نفسه: ١٧٧.

ترضى بالتسوية والخوف:

أرواحُ وأغدو تَقْتَضِينِي نَجَاحَهَا أمانِي نَفْسِي كُلَّهِنَّ أَكَاذِبُ
وقد ساءني بين المهانة والعلا مقامي على حال لها الجأشُ مرعوبُ^(١)

ونفسُ هذه آمالها وتطلعاتها، فإنما لن تقبل بأنصاف الحلول، بل تسعى إلى
تحديد موقفها بكل وضوح:

فإمّا علّا لا يُلْحَقَ الدُّهْرُ شَأُوهَا وإمّا خمولاً فهو في الحقِّ مرعوبُ^(٢)

و هو أيضاً لا يخضع لقدفات الأيام، ولا يجعلها تُعيقه عن الوصول إلى
غاياته:

تُجاذِبُنِي الأَيَّامُ فَضْلَ مِقَادَتِي ومن دُونِهِ فَرَعُ السَّمَاكِينَ مَجْدُوبُ
أَيُوقِفُنِي صَرْفُ الزَّمَانِ ضِرَاعَةً وما الخطوُ مقصورٌ ولا القيْدُ مكروبُ^(٣)

أو كقوله:

لَا تَحْسَبْنِي وَإِنْ أَلْفَيْتَنِي سَلَمًا يوماً بِمَسْتَسْلِمٍ لِلْعَادَةِ الْعَمَمِ^(٤)

ونجد في فخره بعض الشيم والخصال العربية، فأماله وغاياته قرينة عزته
وكرامته وأنفته، بعيداً عن الذل والمهانة:

لو كنتُ أَرْضَى بِالْخُضُوعِ لِمَطْلَبٍ ما اسْتَضَعْتُ يَوْماً عَلَيَّ مَطْطَالِبِي

(١) الديوان: ٥٢.

(٢) السابق: ٥٢.

(٣) نفسه: ٥٢، ٥٣.

(٤) نفسه: ٤٠٦، والعمم: الشامل والتام من كل شيء.

إني لأسفبُ والمطاعمُ جمّةٌ حسدراً وخوفاً من مقالةٍ عائبِ
أصدي ولا أُرِدُ الزَّلَالَ المُشْتَهَى ما لم تُرقْ مما يشينُ مشاربي^(١)

وتساوى عنده الأمانة والمنية دون عرضه وشرفه:

لا فرق ما بين المنية والمنى إن نال من عرضي لسانُ الثَّالِبِ^(٢)

ويستولي عليه اعتداده بنفسه، فلا يبحر إلا بجهده الشخصي:

وافخر بسبقك لا بسبق أبٍ فخرأ فأنست السابق الأذن^(٣)

ويستحث نفسه على الإقدام والثبات أمام الملمات، فلها في النّهي غنية، وفي العلاء موئل ومُعْتَصِم:

إن يبِلْ ثوبك فأنهي جُنْ أوتود خيلك فاعلا حُصْنُ
لا تبتس لممة عرضت لا فرجة تبقى ولا حَزْنُ^(٤)

ولم الخوف والانتظار والتردد وقد توفرت لديه مؤهلات استحقاق المجد والعلاء، فلم يبقَ إلا السعي الحثيث لإدراك الآمال:

عتبت على دَهري وما الدهر مُعْتَباً ولكن عجزاً انتظاراً وتأنيباً
علام ولا سُدّت عليّ مَناهي ولا عاقني ترغيباً أمروترهيباً^(٥)

(١) الديوان: ٧٨.

(٢) السابق: ٧٨.

(٣) نفسه: ٤٥٠، والأرن: التشيط.

(٤) نفسه: ٤٥٠.

(٥) نفسه: ٥٢، ٥٣.

ويعاتب نفسه ويقرّعها على استكانتها واستسلامها، واعتمادها على
الأمنيات دون فعل الأسباب:

فَلَا مَ تَرْضَى - لَا رَضِيَتْ - بَانَ يَنْمَى إِلَيْكَ الْعَجْزُ وَالْجُبْنُ
أَحْلَا لِنَفْسِكَ أَنْ يُقَالَ لَهَا هَذَا عَلَيَّ حَقُّهُ الزَّمَنُ
فَاقْطَعْ بِرَحْلِكَ حَيْثُ لَا عَتَبَ وَارِبَا بِعَرْضِكَ حَيْثُ لَا دَرَنُ^(١)

ويُطالعكَ في فخره فارساً يخوض غمار الحروب، ويقارع الأعداء
والخصوم، حاملاً سيفه وقلبه بين يديه:

أَصُولُ بِقَلْبٍ لَوْذَعِيٍّ وَمَقُولٌ يَفْلُ شِبَاهَ الْمَشْرِفِيَّ الْيَمَانِيَا^(٢)
والخيل دوماً مُسَرَّجَةً، تنتظر فارسها، والسيوف المرهفة مسلولة:

وَمَا عَذْرُ مَنْ يَرْجُو مِنَ الدَّهْرِ سَلَمُهُ وَقَدْ أَمَكَّنْتَهُ الْمَرْهَفَاتُ الْقَرَاضِيْبُ
إِذَا لَا نَمْتُ كَفِّي إِلَيَّ مَهْنُودِي وَلَا قَرَبْتُ بَسِي الْمَقْرِيَّاتُ الْيَعَابِيْبُ
وَكُلُّ طِمْرِ فَائِتِ الشَّأْوِ سَابِقٍ لَهُ فِي مَوَامِي الْبَيْدِ عَدُوٌّ وَتَقْرِيْبُ^(٣)

وقد يفتخر ببسالة قومه، وكثرة عددهم وعددهم، راسماً صورة
لانتصاراتهم على الأعداء ، ترى من خلالها الرايات الحمراء وهي تحفق،
والسيوف تلمع في قتال المعركة وكأنها لمعان البروق، والأسنة وقد ارتوت من
الدماء ، وتسمع حممة الخيل وقد حملت على ظهورها الفرسان البواسل ؛

(١) الديوان: ٤٥٠.

(٢) السابق: ٤٨٧.

(٣) نفسه: ٥٣، واليعابيب: جمع اليعوب وهي: الفرس السريع ، والطمر : الفرس
المستعد للعدو، والموامي: جمع الموماء: وهي المفازة الواسعة.

كما في قوله:

والبيضُ تلمعُ في القتامِ كأنها	لمع البوارق في ركامِ كنهورِ
وصليلُ وقع المرفعات كأنه	رعدٌ يجلجلُ في أجشِ مزمجرِ
والرايةُ العمراءُ يخفقُ ظلُّها	يهفو عليها كلُّ ليثٍ مَزْمِرِ
والخيْلُ قد حملتْ على صهواتِها	من كلِّ أصيدٍ بأسلٍ ذي مقفرِ
مُتسرِّبٍ بالقلبِ فوق دَلاصِه	مثلثٌم بالنَّقْعِ لما يُسفرِ
هي موقفُ كسَفِ الظهيرةِ تقفُه	فأضاءها بشروقِ وجهِ مُقْمَرِ ^(١)

ولأن الجند غاية الكبرى، فهو يأنف من أن تشغله عن تحقيق تلك الغاية الملذات، وأحاديث الهوى، فالتشبيب والاستمتاع بالغواني الحسان ليست من صفات الفارس الذي يشدُّ العَلا:

أربّة الخِدر ذات الرِّيطِ والخُمُرِ	إليكِ عني فما التشبيبُ من وطري
في كلِّ قامة عَسَّالٍ تُأوِّده	كفَّاي لي غنيّة عن قدكِ النُّصرِ
طويتُ عن كلِّ أمرٍ يُستلذُّ به	كشعاً وأغضيتُ عن وردٍ وعن صدرِ
غَنيتُ بالمجد لا أبغي سواه هوى	في هزّة السُّمرِ ما يُغني عن السُّمرِ ^(٢)

ومن المعاني أيضاً التي تناولها شاعرنا في فخره حديثه عن همته، ورجاحة عقله، وفتوته وجسارته ؛ كقوله:

أبيتُ هلا يَفشَى جنابي طارِقُ	كأنّي ضنينٌ من نوالِي محجوبُ
-------------------------------	------------------------------

(١) الديوان: ١٨٠، القتام: غبار المعركة، و الكنهور: السحاب العظيم المتراكم.
(٢) السابق: ١٧٧، والريط، جمع الريطة: الملاءة تكون نُسج واحد وقطعة واحدة، تُأوِّده: تعطفه وتحمّله به.

أبى لي مجدي والفتوة والنهسى وهمة نفسٍ انتجتها المناجيبُ
وقد علمت قومي ومابي غباوةً بأنني لنيل المكرمات لخطوب^(١)

وافتخر أيضاً بصحبة الأخيار الكرام، فأصحابه شجعان مغاوير، كريمة
أحسابهم، يسعون إلى العلياء ولا يميلون عنها:

هُم سِامُ الْعِدَا إِنْ غَارَةً عَرَضَتْ وَهُمْ غَمَامُ النَّدى وَالْفَضْلُ إِنْ سَمَحُوا
تُخْفِي وَجُوهُهُمُ الْأَقْمَارَ إِنْ سَفَرُوا وَتُخْفِلُ السَّحَابُ أَيْدِيَهُمْ إِذَا مَنَحُوا
مَالُوا إِلَى فُرَصِ اللَّذَاتِ مِنْ أَمَمٍ وَلَمْ يَمِيلُوا عَنِ الْعَلِيَاءِ وَلَا جَنَحُوا^(٢)

وهم أيضاً متصِفون بالصدق والنجدة في الملمات والمحن، طهر المآرر
والسرائر:

وَاللَّيْلُ شَمْرٌ لِسُرِّي وَالصَّبِيحُ أَذَنٌ بِالسُّقُورِ
فِي قَتِيبةٍ عَقَدُوا مَازَرَهُمْ عَلَى خَيْـٍ رَوْحِيـٍ
خِلَانٌ صَادِقٌ إِنْ عَمُوا خُطْبًا بِمَكْرُوهِ الْأُمُورِ
مَنْ كُلُّ أَرْوَغٍ مَاجِدٍ عَفَا الشُّبَيْبَةَ وَالضَّمِيرَ^(٣)

وقد استوطنوا ذرا العبياء من القبائل المصرية، فعندهم من الكرم مثلما
عندهم من الشَّمَم:

شَادُوا قَبَابَ الْمَعَالِي مِنْ بِيوتِهِمْ وَاسْتَوطَنُوا ذُرْوَةَ الْعَلِيَاءِ مِنْ مُضِرِّ

(١) الديوان: ٥٣.

(٢) السابق: ١١٩.

(٣) نفسه: ١٩٧، والخير: الكرم والشرف.

كم فيهم كريم زانه شمم^(١) تغنيك غرته عن طلعة القمر^(٢)

وأشاد شاعرنا أيضاً بموهبته الشعرية، ومقدرته على صوغ بديع القول،
إلا أنه يرى نفسه أرفع من أن يكون مجرد شاعر:

وانظم من حر الكلام قوافياً تكون لأثار المعالسي قوافياً
ولست أعد الشعر فخرأ وانني لأنظم منه ما يفوق الدارياً
ولكنني أحمي حماي وأتقي عداي وأرمي قاصداً من رمانيا^(٣)

وأخيراً نلاحظ مما تقدم أن فخر شاعرنا - بصفة عامة - كان فخراً
موسوماً بسمة الفردية، وقلّ عنده ذلك الفخر الذي يحفل بروح الجماعة، ما
خلا إشارته السريعة لأجداد أسرته، وربما كان مردّ ذلك بُعْده عن البيئة العربية
في غربته فلم يُقدّر له الإحساس بروح الجماعة، لذا فقد رأى فخره بسسه
يأخذ الحظ الأوفى من بين أهم المعالي التي دار حولها فخره.

٧- الشكوى:

غرض شعري لا يستقل بنفسه في شعر ابن معصوم، بل يحده
غالباً مقترناً بفخره، فقلماً افترق عنه، كما نحده كذلك ميثوناً في قصائد
الغزل، وفي المدائح النبوية.

وتكاد شكواه تدور حول هموم الغربة ونروح الدار، وضيقه بالزمان
وأهله، وسوء حظه، وضياح فضله وقد تتعانق همومه وأحزانه مع آماله

(١) الديوان: ١٧٧.

(٢) السابق: ٤٨٧.

وطموحاته، فتثور نفسه، حين يرى مَنْ هم دونه منزلة يحققون آمالهم وينعمون بالحياة، فتأتي شكواه على هيئة عتابٍ لنفسه ؛ كقوله:

حصل الجهولُ على ما ربه ومضى بغير طلابه القمن
حتى متى قولٌ ولا عملٌ وإلى متى قصْدٌ ولا سننٌ
ما شانَ شانك قطُّ منتقص أنتَ العليُّ وذكَركَ الحسنُ^(١)

وحين قلبتْ له الأيامَ طهرَ المحنِّ، وأبدلتْ عزَّه ذُلًّا وأفراحه أتراحاً، نجده يمزج شكواه بنتائج تجاربه الشخصية، وتأملاته الذاتية في الحياة والناس، مُتذكراً أيام سعادته وعزِّه، فتأتي شكواه عصيةً مُتشبِّهةً ببعض الكبرياء ، تقاوم الانكسار والخضوع:

خُضَّضَ عليكَ فما حالٌ بباقيةٍ هيهات لا نِعَمٌ تبقى ولا نَقَمٌ
قد كنتَ بالأمس في عزٍّ وفي دَعَا حيثُ السرورُ وصفو العيش والنعمُ
واليومَ أنتَ بدارِ الذلِّ مُمتَهِنٌ صفرُ اليدين فلا باسٌ ولا كرمُ
كأنَّ سيفك لم تلمع بوارقه وغيثُ سَنَبِكَ لم تلمع له ديمُ
حللتُ في سوح قومٍ لا خلاقَ لهم سِيانٌ عندهم الأنوارُ والظلمُ
تسطو بأسدُ الشرِّ فيها ثعالبُها والصقرُ تصطاده الغربانُ والرخمُ
ويفضلُ الغمدُ يومَ الفخرِ صارمه وتستطيلُ على ساداتها الخدمُ^(٢)

ويواجه الدارس لشعر ابن معصوم صعوبة بالغة حين يحاول عزل شكواه عن فخره، فربما امتزجاً في بيتٍ واحد فتسمع فخره صاخباً مجلجلاً يصلُّك من

(١) الديوان: ٤٥٠، والقمن: الحدير بالشيء.

(٢) السابق: ٤٠٢، سوح القوم: دارهم ومترهم، ويُريد هنا جواهرهم وقربهم.

بين نغمات شكواه وأبينه، مستلهماً به فخر المتبي (ت: ٣٥٤هـ)، أو أبي فراس
الحمداي (ت: ٣٥٧هـ)، أو الشريف الرضي (ت: ٤٠٦هـ)، فهو يرى أنَّ
مزلته طوّحت في الآفاق، وشاع فضله بين العرب والعجم، ولا يُنكر مكانته
إلا من به صمم، فالفارق كبير جداً بين التبر والتراب:

إن لم يبن لهم فضلي فلا عجب فليس يُطرب شاد من به صمم
أو أنكروا في العلا قدري فقد شهدت حتماً بما أنكروه العرب والعجم
ما شأن شاني مقامي بين أظهرهم فالتبر في التراب لم تنقص له قيم^(١)

وحين تتناوشه الأحداث، ويكبر حظه، ويُمِضُّه شتات الشمل، فلا يبقى
في فؤاده للمسرة متراً، يبت شكواه أنيناً وألماً وزفراً حارة:

حكم الدهر كيف شاء بهضمي وشبابي والعمر غصنٌ تضرُّ
كأثرني الخطوب والجداكب وقليلٌ من الخطوب كثير
حزنٌ شاملٌ وشملٌ شتيت وهوىٌ نازحٌ وقلبٌ كبير
وفؤاد من المسرة قفسر وجنان من الأسى مغمور^(٢)

وربما أرسل شكواه تساؤلاً مُوجعاً، يكشف عن ذهوله وحيرته واستسلامه
لفؤادح الزمن وكرّ الأيام:

كم إلى كم قطيعةٌ وصدود أقتوب نعيها بها أم صخور
هكذا يفسدح الزمان ويلحو كلُّ عودٍ وهو الممرُّ الجسور^(٣)

(١) الديوان: ٤٠٣.

(٢) السابق: ١٨٥.

(٣) نفسه: ١٨٥، ولحا العود: أزال قشره، والممرُّ: القوي.

وتكثر شكواه من غربته ونأيه عن وطنه، في مدائحه النويّة، وقد مرّ بنا بعض ذلك، ونورد هنا شيئاً منها ؛ كقوله متوسّلاً - سفهاً وجهلاً - بالرسول ﷺ ، مستغنياً به بصورة غير جائزة ^(١)، طالباً إنقاذه من البين، شارحاً بعض أحواله في غربته، متشوقاً إلى المدينة المنورة:

يا رسول الله يامن لم يزل	للورى من فضله كسباً وريح
انت انت المرتجى ان سئحت	كربة او اعوز الإقبال سنح
هب لراجيك وهبه عاصياً	اين منك اليوم إعضاء وصفح
وانتقذه من يد البين الذي	لم يزل يشدبه جوراً ويلحو
أدبسه منك جواراً فلقد	ضاق والله به في الهند فسح ^(٢)

وكما شكى شاعرنا غدر الدهر العيد وفوداح الزمان، ونروح الدار، شكى أيضاً من غدر بعض الأصحاب والأصدقاء والأقارب، فكان ذلك أقسى ألماً، وأشدّ مرارة وحرزاً في نفسه، فجاءت شكواه تقطر أسى ولوعة ؛ كقوله:

يا للرجال لخطب جل فادحه	حتى المعارف ضاعت عندها الذمم
ما إن وثقت بخل أو أخي ثقة	إلا دهاني بخطب شره عمم
وكل ذي رحم أوليته صلة	شكت إني ربها من قطعته الرجم
فقل سلام على الأرحام ضالعة	فقد لعبري أضاعت حقها الأمام ^(٣)

(١) انظر مراتب التوسّل في ص ٢٠٣ من هذه الدراسة.

(٢) الديوان: ١١١، وسحت: عرضت، وشذب الشجرة: قطع بعض أغصانها، يلحوها: يقشرها.

(٣) السابق: ٤٠٤، ٤٠٣.

أو كقوله يشكو صنيع بعض أقاربه، حين فرط في حقوق الرّحم والقرابة.
ولعله يُشير إلى أخيه من أمه أحمد المتلا^(١):

فقل لمن سامني صبراً على مضغٍ	من القطيعة عمداً غير محتشمٍ
لئن صدعت صفاء الشمل مجتهداً	فما عطفّت على قربي ولا رجمٍ
ماذا على الفرع خانتَه الأصولُ إذا	تأصل الفرعُ بين المجد والكرم ^(٢)

ودفعه غدر الأصدقاء إلى أن يفقد الثقة في جميع الناس فلم يعد يثق بأحدٍ منهم:

وما وثقتُ نفسي بغُلٍ من الوري
أكانَ صديقاً أم عدواً مُداجياً^(٣)

وهكذا نجد شكواه قد اتحدت مع فخره، فجاءت مُحمّلةً بنغماتٍ حزينة، فيها من الألم والحسرة بمقدار ما فيها من الصمود والحد، والعزة والأنفة، وقد عبّر هذان الغرضان عن مواقفه تجاه الأحداث التي عاشها في عصره ومجتمعها، فشكى الدهر ورّبه كما فعل الشعراء قبله، وشكى حظه العائر، وشكى الناس وكيدهم. وأحاط شكواه بفخره بنسبه وعلو هِمّته، وصبره وجلده، وسعيه في طلب المجد والعلوّ، فكانت قصائد فخره وشكواه، لوحات فنية تمازج فيها الشموخ والانكسار.

٨- العنين والتشوق:

فُطر الإنسان بصفة عامة، والعربي بصفة خاصة على حُبّ الأرض التي

(١) تقدّمت ترجمته ص: ٤٧.

(٢) الديوان: ٤٠٦.

(٣) السابق: ٤٨٦.

درج في أحضانها، وترعرع في أكنافها، فتعلق بترابها، وشُفِفَ بآثارها، ومعاهدها، ومهما كانت طيبة تلك البقعة، فهي في نظره أجمل البقاع وأحبها إلى نفسه، وبلغ به شغفه بوطنه أن جعل حُبَّ الأوطان بعض الإيمان، وحين تفرض عليه الأقدار مغادرة تلك البقعة التي عاش فيها مرحلة من مراحل حياته، فإن حنينه يزداد اضطراباً إليها، فيظل يذكرها في كل حين راسماً لها في ذهنه صورة مثالية رائعة، ومهما طال بعده عن وطنه، ومهما صرفته مشاغل الحياة، فإن أمل العودة يتجدد دوماً في نفسه.

ومن يطالع صفحات شعرنا العربي على امتداد عصوره يجدها مليئة بكم هائل من الشعر الذي عبّر من خلاله الشعراء عن حنينهم وشوقهم وتعلقهم بأوطانهم، وهي صفحة تتجدد في كل عصر وفي كل مكان.

وان معصوم شاعر عربي شطّ به المزار عن وطنه، وتقاذفته يد النوى، وأبعدته الأقدار عن مراتع الطفولة ومعاهد الصبا، فعاش مغترباً يُلْهِبه الشوق والتوق إلى وطنه أرض الحجاز، فظل يتذكره في نفسه كل حين، ويذكره في شعره أناتٍ مُحْرِقة مشبوبة، ويُطالعه تشوقه وحيه إلى وطنه مبثوثاً في معظم أغراض شعره، وقد مرّ بنا بعض ذلك حين درسنا حياته، ومدائح النبوة التي تشوّق فيها للأماكن المقدسة.

ولم يقتصر حنينه وتشوقه على أرض الحجاز، وهي موطن طفولته، ومدارج صباه، بل نراه يحنُّ ويتشوّق إلى نجد، فيكثر من ذكرها في شعره، كذلك يجده يذكر بعض الأماكن في الجزيرة العربية.

ويأخذ شعر الحنين والتشوق عند شاعرنا عدّة مسارات، ف بجانب حنينه وتشوقه إلى موطن صباه، نحده يحنُّ لأيام الصبا والشباب، كذلك نجد يشوق

إلى الأهل والخلان والأحبة، وهي تأتي ممزوجةً بشكواه من الغربة والنوى، وريب الزمان، وحوادث الدهر.

وحين يرحل الشاعر عن موطنه وأهله وأحبابه، لا يتبقى له إلا الذكريات الجميلة التي يهيّجها لمعان البروق، وتوقظها في نفسه نسمات الصبا، فتحيش مشاعره وأشجانه، ويتراءى له الوطن، كلما رأى ركباً سارياً ميمماً جهة الحجاز:

وقد غنى العداة على النشاز	أقول لصاحبي والركب سار
تلاّلا يستطير على حراز	ولاح من الحجاز لنا بريق
وحياً معهد الغود الكنّاز	سقى الله الحجاز وساكنيه
فواشوقي إلى أهل الحجاز ^(١)	إلى أهل الحجاز يحن قلبي

وكلما استبدّت أشواقه، وهاج حنينه، لجأ إلى الذاكرة في محاولة للتعويض والتسلي، فيظل يجترُّ ذكريات الماضي، عندما كان في وطنه ينعم في ظل رباه بشبابه، ولذة العيش، وأيام الصفاء والقرب، ولكن الغربة لم تترك له سوى الحسرة واللهفة، فيتمنى لو رجع ذاك الزمان:

ولا جازها الفيّدق الهاطل	سقى الله أيامنا بالحجاز
إذ المنزل القفر بي أهل	فما كان أرضسّد عيشسي بها
وليس لنا قسّد مضى طائل	لقد طال وجدي وذكرى لها
ترحل والوجد بي نازل ^(٢)	فيا لهف نفسي له ماضياً

(١) الديوان: ٢٣٢، وحراز: جبل بمكة المكرمة، وجارية كِنّاز: ممتلئة كثيرة اللحم.

(٢) السابق: ٣٥٤.

والشاعر الغريب عن وطنه لا يبيّ يذكره في كل حين، وربما التفت إلى بعض الأماكن الأثيرة على نفسه، فدعى لها بالسقيا والخير العميم، متذكراً أيامه الجميلة التي قضاها في مثناة الحجاز، وسوحها، وسفوح جبالها، وروضتها التي أنافت على كل الرياض بحسنها، وطيب ظلالها وهوائها:

سقياً لثناة الحجاز وطيبها	ونسج روضتها وسفح كتيبها
وظلال دوح في شريعتها التي	تنساب بين مسيلها ومسيبها
ورياض بعرتها التي فاقت على	كل الرياض بحسنها وبطيبها
ينفي الوباء عن مائها وهوائها	وترابها ما صح من تركيبها ^(١)

وتعلو نيرة الشوق في نفسه، ويُمضُّه الحنين، كلما راوده حلم العودة إلى أرض الوطن وتشاركه العيس فرحته، وأشواقه، ويزيدها لمعان البرق مرحاً وشوقاً إلى مواطنها، فتجد في سيرها، وكأنما هي تسبح في سراب البید:

لمن العيس لها في البید نفع	شفها التاوب والشوق الملح
ضمر تمرح شوقاً في البرى	وبها من لامع الأشواق برح
تقطع الأرض وهاداً وربى	ولها في لج بحر الال سبح
وإذا ما لاح برق بالجمى	وهي تعدو مرحاً كسادت تلج ^(٢)

ويخاطب الورق وهي تصدح على الأفنان، ويوازن بين حالها وحاله في غربته، وقد أقصته الثوى عن ديار الأحبة:

أين من شوقي ورفاء الجمى	للحشا صدغ وللورقاء صدح
-------------------------	------------------------

(١) الديوان: ٥٥.

(٢) السابق: ١٠٩.

ودفينُ الشُّوقُ يَبدِيهِ الجَوَى مِثْلُ سِرِّ الزَّنْدِ إِذْ يُورِيهِ قَدْحُ
هَكَذَا تَفْدَحُ أَيَّامُ النَّوَى كَمَ لَأَيَّامِ النَّوَى بِالْبَيْنِ قَدْحُ^(١)

وحين يتذكر وطنه، فمن أجل أهله وعشيرته، فيأخذ في وصف ما لهم من الشيم والشمائل، مازجاً حنينه بفخره، ، داعياً لمراتع الصِّبا بالسقيا، وهي طريقة تكاد تلازم معظم قصائد حنينه كقوله:

سَقَى صَوْبُ الْحَيَا أَرْضَ الْحِجَازِ وَجَادَ مَرَاتِعَ الْغَيْدِ الْجَوَازِي
وَحَيًّا بِالْمَقَامِ مَقَامَ حَيٍّ كِرَامٍ فِي عَشِيرَتِهِمْ عِزَّازِ
هُمْ حَامُوا الْحَقِيقَةَ يَوْمَ يَدْعُو حَمَاقَةَ الْحَيِّ عَلَى الْبِرَازِ
حَمَّسُوا بِالسُّمْرِ بِيضَهُمْ وَشَامُوا عَلَيْهِمَا كُلَّ ذِي شُطْبٍ جُرَّازِ
فَخَافُوا الْخَزْيَ مِنْ عَارٍ وَحَاشَا حَمَاهُمْ أَنْ تَلِمَ بِهِ الْمَغَازِي^(٢)

ومن مظاهر حنينه وشوقه، وصفه طبيعة حياته التي قضاها في ربوع الحجاز، حيث رغد العيش، وعصر الصِّبا والأنس، وحيث نضارة الشباب، واجتماع شمل الأحبة، ومع أنه يُدرك أن الأيام الماضية لن تعود، إلا أنه يتمسك بها كذكرى جميلة عزيزة على نفسه، وشراباً عذباً سائغاً يروي به غُلته كلما ألهته نار الغربة، وشبَّ في فؤاده ضمناً الحنين، فنحده يُعبِّر عن حنينه وشوقه، بخوار جميل يوازن فيه بين حاله وحال الحمائم على الغصون وهي تطيل النواح، فلا تُلام على ذلك، بينما هو يُلام على عدم صبره وجلده وبكاه، فيخاطبها بصيغة الاستفهام الإنكاري قائلاً:

(١) الديوان: ١٠٩، ١١٠.

(٢) السابق: ٢٣١.

الأمَ تُطِيلُ نوحَكَ يا حمامُ ولا وجدَ عراكَ ولا غرامُ
تبيتُ على الفصون حليفَ شجو تطارحُني كأنَّكَ مُستَهَامُ
وما صدعتُ لكَ البرحاءَ قلباً ولا أودى بمهجَتِكَ الغِيَامُ
ولو صاليتُ نارَ الشوقِ أمسى على خديكَ للدمعِ انسجامُ
وما بكَ بعضُ ما بي غيرَ أني ألامُ على البكاءِ ولا تلامُ
وكابدتُ النوى عشرين عاماً ويومٌ من نوى الأحبابِ عامُ^(١)

والشاعر حين يلجأ إلى مخاطبة الحمام، أو الريح، أو البرق، أو الרכب والأصحاب إنما يصنع نوعاً من الوسائط لبث لواعجه وأشواقه وحنينه لأرض الأحلام، والعهد القديم، فيلجأ إلى هذه الوسائط لإحداث بعض التوازن النفسي، وربط الحاضر بالماضي، إضافة إلى أنها أيضاً تُخلّص القصيدة من بعض الرتابة والتكرار، فيحاول الشاعر التنويع عن طريق هذه الوسائط^(٢)، وربما لجأ أيضاً إلى الرمز والاستعارات، كأن يُعبّر عن المكان والزمان تعبيراً رمزياً إيحائياً، فالخيام، وحُزوى، ونعمان، ورائحة بعض النباتات الصحراوية كاللبشام والشيخ والخرامى ما هي سوى عناصر تُشير إلى مكان مفقود، وزمن مضى لا يعود، ظل الشاعر منجذباً لهما في غربته، يذكرهما دوماً في كل حين، فهي إشارات ورموز تُحيل إلى البراءة والنقاء، حيث الطفولة والصبا، كما تُشير إلى الأمن والألفة حيث الأهل والخلان والأحبة:

أحنُ إلى الغيام وأنَّ قلبي لمرتهمن بمن عَوَتِ الغِيَامُ

(١) الديوان: ٤٢٤.

(٢) انظر: الغربية والحنين في الشعر الأندلسي: فاطمة طحطح، ط١، مطبعة الحجاج، الدار البيضاء، ١٩٩٣م: ٢٩١.

واذْكُرْ إِذْ يُظَلِّلُنَا بِشَامٍ بِشَرْقِيٍّ الْجِمَى سَقَى الْبَشَامُ
أَعَانِدُهُ لِيَالِي الْمَوَاضِي عَلَى حُزْوِي سَقَى حُزْوِي الْغَمَامُ^(١)

أو كقوله مستفهماً عن مصدر رياح نديّة رطبة، وهي رياح النّعامي، وقد جاءته من جزيرة العرب، فحين يتنسّمها وهو في عربته، تُهَيِّج أشواقه، وتُسْتَعْرِج الحنين في نفسه، فتذكّره نفحاتها مواطن صباه في أرض الحجاز، حيث كان ينعم بصفاء العيش بقرب أهله وأحبابه، فيظل يدعو لها بالسّقى من دمه والغمام:

أَشَدَّا نَعْمَانِ أَهْدَتْهُ النَّعَامِي أَمْ سَرَتْ تَحْمِلُ عَنْ نَعَمٍ سَلَامَا
كَلَّمَا أَهْدَتْ إِلَيْنَا نَفْعَةً خَلَّتْهَا فَضْتُ عَنْ الْمَسْكِ خِتَامَا
أَرْجَ الرُّوضُ بَرِيْرًا طَيْبَهَا وَرَوَى عَنْ طَيْبِهَا نَشْرُ الْخَرَامَا
وَسَرَتْ بِالْهَنْدِ مِنْهَا نَسَمَةً فَشَمَمْنَا شَيْخَ نَجْدٍ وَالْبَشَامَا
يَا رَعَى اللَّهُ رَبُّوعاً بِالْجِمَى وَسَقَاهَا صَوْبَ دَمْعِي فَالْغَمَامَا^(٢)

وتظل نجد^(٣) مكاناً أثيراً لا يغيب عن قصائد الحنين والتشوق، لدى كثير من الشعراء، فلا تكاد تخلو قصائد الحنين من ذكرها والتشوق إليها، حتى قال ياقوت الحموي إن الشعراء لم يذكروا موضعاً كما ذكروا نجداً^(٤)، فعدت نجد

(١) الديوان: ٤٢٤.

(٢) السابق: ٣٩١، ونعمان: موضع بين مكة والطائف، يُقال له نعمان الأراك، والبشام: شجر طيب الريح يُسْتَاك بقضبه.

(٣) كل مرتفع عن هامة فهو نجد، وهذا الاسم يُطلق على عدّة أماكن فهي بجود لا نجد واحدة. انظر: معجم البلدان: ٢٦٢/٥.

(٤) انظر: السابق: ٢٦٢/٥.

عند الشعراء وكأنما هي أرض الوجد والأشواق، والحنين الدائم، والحلم المبهم، ولا أدري ما الذي يجعل معظم الشعراء يُكثرون من التشوق والحنين إلى نجد بصفة خاصة، مع أن بعضهم لم تطأها قدمه، ولم يتخذها في يوم ما سكناً له، إلا إذا كانوا ينظرون إليها بوصفها رمزاً لموطن الأجداد وموتلاً للشمال العربي، وربما كان للتقليد يدٌ في ذلك أيضاً.

وقد تردد ذكر نجد في قصائد الحنين عند شاعرنا، وربما قرئها ببعض المواضع، ويأتي حنينه ممزوجاً بشكواه من نوائب الدهر، وجور النوى، وتفرق الشمل كقوله:

تَذَكَّرَ والنكرى تَهِيحُ أَمَا الوجد	مَرَاتَعَ مَا بَيْنَ الْغَوِيرِ إِلَى نَجْدٍ
أَسِيرٌ يُعَانِي مِنْ نَوَائِبِ دَهْرِهِ	حَوَادِثٌ لَا تَنْفَكُ تَتَرَى عَلَى عَمْدٍ
إِذَا شَاقَهُ مِنْ نَحْوِ رَامَةِ بَارِقٍ	ذُرَى عِبْرَةٍ مِنْ مَقَلَّتِيهِ عَلَى الْغَدِّ
وَيَبْكِي بِطَرْفٍ يَمْتَرِي الشوقَ دَمْعُهُ	إِذَا اشْدَتْ وَرَقٌ عَلَى فَنَنِ الرَّنْدِ (١)

ولا ينفك الشاعر الغريب عن وطنه، يُسَلِّي نفسه بالأمان، فيظل يحلم بعودة الماضي الجميل، حيث الصفاء والأنس والسعادة:

فِيَا لَيْتَ شِعْرِي وَالْأَمَانِي تَعْلَةُ	وَجُورُ النُّوَى يَهْدِي إِلَى الْقَلْبِ مَا يَهْدِي
أَيُصْبِحُ ذَاكَ الْعَهْدُ لِلشَّمْلِ جَامِعاً	فِيَخْبُو جَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ ذُو وَقْدٍ
وَنَغْدُو عَلَى رَغَمِ الزَّمَانِ وَقَدْ صَفَتْ	مَوَارِدُ وَصَلِ رَنْقَتَهَا يَدُ الْبُعْدِ (٢)

وما أكثر ما حمل النسيم أخبار الأهل والأحبة، لذا فإن الشاعر الغريب

(١) الديوان: ١٤٤.

(٢) السابق: ١٤٤.

يتلقاه بشغف وشوق، مستفهماً منه بلهفة وحرقة عن بعض المواطن العزيرة على قلبه:

يا نسيم الصبا متى جُزّت نجداً فلقد هجّت لي غراماً ووجداً
عمرك الله هل مررت سحيراً بزُرودٍ فزدت طيباً وورداً^(١)

والشاعر الذي يتلظى بنار الغربة بعيداً عن وطنه وأهله يتخيل النسيم والريح دوماً تأتيه من أرض نجد، فيظل يتحسّر، على أيام صباه وشبابه، التي قضاهما في ربوع وطنه ينعم بقرب الأهل والأحباب، والأتراب، ويتمنى لورجعت تلك الأيام الخوالي، وحين تفيض نفسه مرارة وأسى من الغربة والوحدة، فإنه يلجأ إلى مناجاة الحمام بيثه لوعته وأشجانه، ويوازن بينه وبين الحمام، فهي تبكي طرباً وهرلاً، وهو يبكي حزناً ولوعة:

أصبو من الهند إلى نجدٍ هوىً وأين نجدٌ من ديار الهندِ
والتقي كلَّ رياحٍ خطرتُ أحسبها ليلاً نسيماً نجدِ
أه من البين المَشْتِ والنَّوى كم قرّحاً من كبسٍ وخذِ
فهل ترى ينتظم الشَّمْل الذي قد نثرته البينُ نثرَ العَقْدِ^(٢)

وهل لأيام الصبا من رجعةٍ أم هل لأيام النوى من بُعدِ
أنوح ما ناح الحمامُ غدوةً هيهات ما قصد الحمام قصدي
أبكي وتبكي لوعةً وطرباً وما بكاء الهزل مثل الجدِ

(١) الديوان: ١٤٧.

(٢) السابق: ١٤٩.

شَتَانُ مَا بَيْنَ جَوِّ وَفَرْحٍ وَبَيْنَ مُخْفِيسٍ رَهٍّ وَمُبِيدٍ^(١)

وكما أفرد شاعرنا مقطوعات خاصة لحنيه وتشوقه، فإننا نجد هذا الغرض أيضاً يتداخل مع كثير من أغراضه، وقد رأينا ذلك في غزله وأثناء شكواه وفخره، ويُطالعنا كذلك في مدائحه النبوية التي تشوق فيها إلى الحجاز وأماكنه المقدسة كقوله مخاطب حادي الظُّعن، طالباً منه تبليغ التحية والسلام لساكني تلك الديار، ولثم ثراها الذي يشبه المسك، وحصباءها الذي يفوق الدر والياقوت:

يا حادي الظُّعن إن جزت المواقيتنا	فهي مَنْ بَمَنْى والغَيْفِ حُيْتَا
وسل بجمع أجمع الشمل مؤتلفاً	أم غاله الدهرُ تفريقاً وتشتيتاً
والثم ثرى ذلك الوادي وحطاً به	عن الرِّحال تنل يا سعد ما شيتا
عهدي به وثسراه بالشذا عبقاً	كالمسك قَتْنُهُ الداري تفتيتاً
والدر ما زال من حصبانه خجلاً	كان حصباءه كانت يواقيتنا ^(٢)

وهكذا كانت قصائد الحنين والتشوق عند شاعرنا، تعبيراً صادقاً عما جاشت به نفسه من المشاعر والأحاسيس، وهو يعيش بعيداً مُغترباً عن وطنه وأهله وأحبته، فحاءت قصائده في هذا الغرض معرضاً لنوازعه الوجدانية، وأشواقه الحارة، وحنينه الدائم المتوقد، لمدارج طفولته، ومرابع صباه، ومنازل أهله وأحبته، وقد اكتسبت قصائده في هذا المجال كثيراً من العمق والحرارة، صاغها بأسلوب بسيط مباشر، يوحى في جوانب كثير منه بدلالات رمزية

(١) الديوان: ١٤٤

(٢) السابق: ٨٣

حين أشرك فيه بعض مظاهر الطبيعة كالبرق، والريح، الحمام، أو ذكره بعض أسماء المواضع والأماكن، وقد ترجم من حلال كل ذلك عن تجربة إنسانية فطرية يشترك فيها جميع الناس على اختلاف مستوياتهم، وتباين أجاسهم، ألا وهي حب الوطن، والشوق الدائم إلى الأهل والأصحاب، والحنين المتقد إلى زمن الطفولة والصبا.

٩- الوصف:

لا يستقل الوصف في شعر ابن معصوم غرضاً قائماً بذاته، بل نجده يتخلل بعض القصائد والمقطوعات، وربما انفرد في بيت أو بيتين^(١)، وقد تناول في وصفه إلى جانب الخمر وبجالسها، والمرأة وجمالها، مشهد ظعن الأحبة، ووصف أيضاً البرق، والسحاب، والورق فوق الغصون، وهبوب النسيم، وتناول كذلك في لمحات سريعة منظر الرّوض والرّبي والأرهار في اليوم المطير، وانبلاج الفجر، وأشار إلى الصحراء وهول دوها، ووصف في بيت أو بيتين الفيل، والفحم في الموقد، والسيف ووشيه.

وإذا كان الوصف في شعره نزرأ يسيراً، بحيث لا يجعله في عداد الشعراء الوصافين، فأقل منه أن يأتي الوصف عنده مقصوداً لذاته، مستقصياً سمات الموصوف وملاحظه، بل تجده غالباً ما يحرص على مرجه بشعوره وأحاسيسه، من خلال وقفات سريعة، وإشارات خاطفة.

وربما جمع بين الوصف الحسي والمعنوي حين يصور منظر العيس وهي تقطع الصحراء، وقد شغها الشوق إلى موطنها، حين استنشقت شذا نجد

(١) يأتيان في الغالب بغرض الاستشهاد البلاغي.

ورند، فأطربها صوت الحداة. فترأت له على البعد، وكأنها تزف زفيف الطير
عندما جدت في مسيرها:

لن ساريات بين وفنٍ وتغليس	تزف زفيف الطير في صور العيس
إذا انشقتها طيباً نجيد ورنده	صبأ نفست من كربها بعض تنفيس
وان نفعنها نسمةً حاجريةً	أبت من هرام أن تميل لتعريس
يطربها جرس الحداة فتتثنى	تقلب قلباً بين وجد وتانيس
سرت تتهادى بالحدوج كأنها	بروج نجوم أو وكور طواويس ^(١)

وحين يُلثم به طيف الحبيب سحراً، فإنه يأخذ في وصف لحظات سري الليل، وقد أربهه فلق الصبح فغدى حائل اللون، فيبدو في نظره كصاحب أزمع على الفراق، ثم يتابع رسم مجموعة من الصور، يسوقها دون رابط يجمعها، فتأتي وقد فقدت بعض نبضها وحيويتها، فيصور تفرق النجوم بعيس نافرة، وسواد الظلمة بركب من الزنج، ويرى الثريا وكأنها خواتم في كف فتاة جميلة، فيظل سهيل يراقب النجوم، ويستحيل ضوء السها لبعدها وكأنه لون عاشق أضناه الغرام، وتغدو السماء عارية كأنها قاعاً صمغاً، ويتجسد أمام عينيه شعاع الصبح وهو ينهل من العشق:

سرت سحراً والنجم للفرب مائل	وثون الدجى من زهبة الصبح حائل
وقد همت الظلماء في الأفق بالسرى	كما هم بالسير الخليط المزايل
كان النجوم الزهر عيس نوافر	كان الدجى ركب من الزنج قافل

(١) الديوان: ٢٤٧، اغلس: ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصبح، والوهن: منتصف الليل، والتعريس: نزول المسافر آخر الليل للراحة، الحدج: مركب الساء على ظهور الإبل وهو كالحدوج.

كَانَ الثَّرِيًّا إِذْ تَجَلَّتْ خَوَاتِمُ تَحَلَّتْ بِهَا كَفَّ خَوْدِ أَنَامِلُ
كَانَ سَهِيلًا لِلْفُجُومِ مُرَاقِبٌ كَانَ السُّهَاءُ صَبًّا مِنَ الْعَشَقِ نَاحِلُ
كَانَ عَرِيَّ الْآفَاقِ بِيَدَاءِ سَمَلَقٍ كَانَ مِبَادِي الصُّبْحِ فِي مَنَاهِلُ^(١)

ويتوقف عند منظر انبلاج الفجر وقد نشر شعاعه في الآفاق، فنبه أرهاق الروض فأخذت تُنعش النفوس بشذاها:

وَالصَّبْحُ قَدْ لَاحَ تَجْلُو اللَّيْلَ طَلَعَتْهُ كَأَنَّمَا اللَّيْلُ وَعْدٌ وَهُوَ إِنْجَاحُ
وَسَاحَ يَمَلَأُ آفَاقَ السَّمَاءِ سَنَى وَغَمَسَ لِلأَرْضِ مِنْ أَضْوَالِهِ سَاحُ
وَالرُّوضُ قَدْ نَفَعَتْ رِيًّا نَوَافِحَهُ وَهَبَ مِنْهَا عَلَى الْأَرْوَاحِ أَرْوَاحُ
وَفَاحَ عَرَفَ الصَّبَا عِنْدَ الصَّبَاحِ شَذَا كَأَنَّهُ بِأَرْيَاحِ الْمَسْكِ نَضَّاحُ^(٢)

ويصف مجلساً له مع بعض صحته يوم النيروز وسط روضة غناء في يوم مطير، وقد غنت فيها الورق والأطيار بأعذب الألحان، واكتست الأرض بأهلي حلل الجمال والبهجة:

فِي رَوْضَةٍ غَنَاءٍ مَطْلُوبَةٍ تَبَسُّطُ لِلصُّحُبِ خَدُودَ الْوُرُودِ
تَبَسُّمَ الْبَرْقِ بِأَرْجَانِهَا وَفَهَّقَتْ فِي حَافَتَيْهَا الرُّعُودُ
فَقَعَّتِ الْوُرُوقُ عَلَى أَيْكَمِهَا وَهَزَّتِ الْأَغْصَانُ هَيْفَ الْقُدُودِ
كَأَنَّمَا وَرَقَاؤُهَا قَيْنَةٌ قَدْ جَسَّتِ الْأَوْتَارُ وَالْغَصْنُ عُودُ
أَمَا تَرَى نَيْرُوزَهَا قَدْ اتَّسَى يَهَيْسُ فِي وَشْيِ الرَّبِيِّ فِي بُرُودِ
وَأَضْحَكَ الْأَزْهَارُ فِي رَوْضِهَا وَنَبَّهَ الْأَطْيَارُ بَعْدَ الْهَجُودِ

(١) الديوان: ٣٤٨.

(٢) السابق: ١١٨.

وَدَبَّحَ الرُّوضَ بِالسَّوَانِهِ حُسْنًا وَأَحْيَا الْأَرْضَ بَعْدَ الْهُمُودِ
وَالْبَسَ الْأَفَاقَ مِنْ وَشِيهِ مَطَارِفًا خَضِرًا وَبَيْضًا وَسُودَ^(١)

وله مقطوعة وصفية أكثر فيها من التشبيهات اللطيفة، والاستعارات الدقيقة، والنشخيص الممتع، فإذا الرِّيحُ تُحَرِّكُ الرُّودَ والأغصان، ومنظر النهر وقد تحدر ماؤه من السحب يبدو معصم منقوش بالدر، والروض منضود بالزهر، والأقاحي تبتسم، والرجس يتعجب، وطرة الآس لها وشوشة حين ثلاعها الصبا، والأفق متشح بالسحاب الممطر، وهذه صور لا جديد فيها، ولكنها لا تخلو من براعة في الصياغة، ودقة في التصوير:

لِلرِّيحِ فِي وَجَنَاتِ الْوَرْدِ تَغْمِيشُ وَلِلصَّبَا بِغُصُونِ الْبَانِ تَحْرِيشُ
وَتُغْرِ نَوْرَ الْأَقَاحِي فِيهِ مَبْتَسِمُ وَطَرَفُ نَرْجِسِهِ لِلَّهِوِ مَدْهُوشُ
وَطَرَةُ الْآسِ مَا بَيْنَ الرِّيَاضِ سَحْرًا كَأَنَّهُ عَارِضٌ بِاللَّثَمِ مَعْدُوشُ
وَالطَّيْرُ فَوْقَ غُصُونِ الْبَانِ عَاكِفَةٌ كَأَنَّمَا خَانَهَا خَوْفُ النَّوَى رِيشُ
وَأَفْقُنَا بِالْأَلِي الْفَيْثِ مَتَشَحُّ وَقَطَرُنَا بِمِيَاهِ الْقَطْرِ مَرْشُوشُ^(٢)

ووصف البدر يحتال بين الكواكب بصورة تبدو جديدة لولا بعدها وتكلفها:

قَدْ طَلَعَ الْبَدْرُ فِي كَوَاكِبِهِ كَأَنَّكَ يَخْتَسِلُ فِي مَوَاكِبِهِ
وَاللَّيْلُ يُسْعَى بِهِ إِلَى أَمَدٍ كَأَنَّ طَرَفَ يَسْتَنْ تَحْتَ رَاكِبِهِ^(٣)

(١) الديوان: ١٤٢.

(٢) السابق: ٢٥٤.

(٣) نفسه: ٧٤، والطرف: العرس، واستن: جرى وعدا إقبالا وإدباراً من نشاط.

وحين يرى الفيل في بلاد الهند يتعجب لمنظره، وغريب صورته، ويلفت
نظره بياض نابه، فيصفه بقوله:

يا حَبْدًا الْفِيلَ الَّذِي شَاهَدْتُهُ وَشَهِدْتُ مِنْهُ مَا نَمَسَ لِي ذِكْرُهُ
فَكَأَنَّهُ وَكَانَ أَبْيَضَ نَابٍ لَيْلٌ تَبْلُجُ لِلنَّوَاطِرِ فَجْرُهُ^(١)

وتناول في وصفه بالإضافة إلى ماسبق من مظاهر الطبيعة المختلفة، بعض
المظاهر الأخرى، كوصفه للشيب في جاني اللحية بقوله:

رَبِيعٌ وَقَدْ أَبْصَرْتُ نَبْتَ الْعَذَارِ بَدَا كَالرَّوْضِ يَفْتَرُّ عَنْ غَيْبٍ مِنَ الدَّيَمِ
فَقُلْتُ مَا الشَّعْرُ هَذَا مَا تَرَيْنَ بِهِ وَإِنَّمَا هُوَ نَبْتُ الْجِلْمِ وَالْكَرَمِ^(٢)

واستوقفه منظر الجمر متقدماً وسط المحم، فصوّره ببحر المسك عوج فيه
الذهب، وهي صورة تقليدية تعاورها الشعراء كثيراً:

انْظُرْ إِلَى الْفَحْمِ فِيهِ الْجَمْرُ مُتَقَدُّ كَأَنَّهُ بَحْرُ مَسْكٍ مُوجُهُ الذَّهَبُ^(٣)

ووصف أيضاً بريق السيف في كف صاحبه بقوله:

لَا تَحْسَبَنَّ فِرْنَدَ صَارِمِهِ بِهِ وَشَيْئاً أَجَادَتُهُ الْقَيُونُ وَجَوْهَرَا
بَلْ ذَاكَ غَيْلُ الْمَاءِ أَرْعَجَهُ الَّذِي كَسَرَ النَّدَى فَجَرَى بِهِ مُتَكْسِراً^(٤)

(١) الديوان: ٦٠٧.

(٢) السابق: ٤٣٢.

(٣) نفسه: ٥٨٨.

(٤) نفسه: ٦٠٨.

هكذا كان وصفه متفرقاً في أثناء أغراضه الشعرية، وقد حرص فيه على التوزيع بين مظاهر الطبيعة المختلفة، كما حاول أن يكون دقيق الملاحظة في بعض صوره، إلا أن معظم أوصافه كانت تأخذ الجانب الحسيّ دون تعمق أو تغلغل في تفاصيل المناظر التي يختارها، بل كان يصفها وصفاً سريعاً عاماً، ويغلب على مجمل صوره وأوصافه الطابع التقليدي، ولكنه أحياناً يحاول الإتيان ببعض الصور التي تبدو جديدة بعض الشيء .

١٠- موضوعات أخرى:

ترد في شعر ابن معصوم أغراض أخرى غير ماسبق تناوله، وهي أغراض لم تأخذ مساحة كبيرة في الديوان، وإنما أتت قليلة مبنوثة ضمن بعض القصائد والمقطوعات، وهذه الأغراض هي: الزهد وما يتصل به، النظم التعليمي، تقرير الكتب، التأريخ الشعري.

أ - الزهد وما يتصل به:

لا توحى لنا حياة الشاعر بأنه من الزهاد المنقطعين عن الدنيا، المصرفين عن متاعها، بل وجدناه مشغولاً بها، ساعياً كادحاً لأخذ نصيبه منها، كما رأيناه يتقلب في بعض البلاد من أجل تحقيق بعض آماله وطموحاته.

وما بين أيدينا من شعره في هذا الجانب لا يُمثل سوى أبيات متفرقة غير خلّالها عن خطرات نفسية سريعة موجزة حين تكالبت عليه الهموم، وألوت به حوادث الأيام بفقد عزيز، أو فراق صديق، أو قالها في أواخر حياته حين لاح المشيب بعارضيه، فراح ينثر بعض تجاربه الآتية في الحياة والناس، بأبيات قلّات لا ترسم صورة كاملة، ولا تُقدّم رؤية حاصّة به، وإنما هي ومضات ذهنية زاهدة في ملذات الحياة وأطماعها التي لا تنتهي إلى حدّ.

وكان أول هذه الومضات النهي عن الجزع من كثرة الخطوب، والدعوة إلى الاعتصام بالصبر، وانتظار الفرج من الله - سبحانه وتعالى - كقوله:

لا تجزمن إذا نابتك نائبة ولا تضيقن في خطب إذا نابا
ما يخلق الله باباً دون قارعة الأويشج بالتيسير أبواباً^(١)

أو كقوله مخاطباً نفسه يحثها على ترك اللهو، وسلك سبيل الهدى:

برئت من حولي ومن قوتي الحول والقسوة لله
يانفس جدي في سبيل الهدى جدي وغلي اللهو للأهي^(٢)

أو كقوله مصوراً الدنيا بومضات سريعة، لا تلبث أن تطفئ، وهي غادرة ليس لها أمان، وماهي إلا يوم وليلة فيرحل عنها الإنسان، تاركاً خلفه كل ما سعى في جمعه وتحصيله:

أيا بانيأ عليا القصور مؤملاً أماناً من الدنيا ونيل أمان
أهل البنا فالدهر يوم وليلة عجولان للأعمار ينتهبان
وقل للذي لا ينتهي عن بنائها متى يات أمر الله ينته بان^(٣)

ويقف أمام خطوب الدهر وتقلبات الأيام موقف المحذر من الاطمئنان إلى الدنيا والركون إليها، ويتجه بالنصح إلى الناس لئلا يغتروا بها؛ فكم أنزلت من شامخ، وكم أبكت من طرف، وكما مضى السابقون

(١) الديوان: ٧٥.

(٢) السابق: ٤٧٥.

(٣) نفسه: ٤٦١.

سيمضي اللاحقون:

كذاك خطوبُ الدَّهرِ تعدُّ على الوري
وكم أنزلت من شامخِ المجدِ ماجداً
إذا رام امرأ هزَّ أسمرَ عاسلاً
أناخت عليه لم تراقب له علأ
ولم ترعْ إذ أمته جرداء سابحاً
فكم أسبلت طرفاً وكم سبَّبت طرفاً
تشيد له العلياء من صرّه كهفاً
وإن سئل المعروف هزَّ له عطفاً
فألوث به خسفاً وأزرت به عسفاً
وأجرد يحموماً وناجيسةً حرفاً^(١)

ومما يتصل بالزهد عند شاعرنا حديثه عن رحلة حجّه، ووصفه تأدية
المناسك في خشوع وسكينة، راجياً العفو والمغفرة:

أجاب دعوةً داعٍ لا مردَّ لها
يرجو النجاة يسوم قد أهاب به
فسار والعزم يطويه وينشوره
حتى أناخ على أم القرى سحراً
فقام يقرع باب العفو مبتهلاً
وطاف بالبيت سبعاً واثنتي عجلأ
وراح ملتصقاً نيل المنى بمنى
وقام في عرفات عارفاً ودعا
قضى على الناس حجَّ البيت توفيتا
في موقف يدع المنطق سكتا
يُنازل البين تصيحاً وتبئيتا
وقد نضا الصبح للظلماء إصليتا
لم يخش غير عتاب الله تبكيتا
إلى الصفا حاذراً للوقت تفويتا
ولم يخف حين حل الغيف تعنيتا
ربأ عوارفه عمته تربيتا^(٢)

(١) الديوان: ٢٩٨، والطرف: كريم الأيوين من الناس، والساح من الخيل: السريع،
والحموم منها: الأسود، والناحية: الناقة السريعة، والحرف: الناقة الضامرة
الصلبة.

(٢) السابق: ٨٤، إصليت: واضح بارز، وربت، أصلها: من ضرب الطمل على حبه
لينام، وهي لفظة توحى بالحنان والعطف، والتعبت، من العت: المشقة والتعب.

وقد يتخلل هذا الغرض بعض النظرات والخطرات الموجزة في شؤون الحياة والموت، فمُضيُّ الأيام وحوادثها محكوم بمقادير محددة سلفاً، والأماشي لا تختلف من وجهة نظره عن المنايا:

كلُّ نجمٍ سيعتريه أفولٌ وقصارى سفسر البقاء القفولُ
لاحقٌ إثر سابقٍ والليالي بالمقادير راحلات نُزولُ
والأماشي كالمنايا وإن نا زغرفاً لاشتقاق دليـلٍ^(١)

ب - النظم التعليمي:

نعود بداية هذا اللون من النظم عند العرب إلى حدود القرن الثاني الهجري، ثم أخذ في الشيوع والكثرة في العصور المتأخرة^(٢)، وقد شمل معظم العلوم تقريباً، وهذا الغرض ليس له من الشعر سوى الإطار الخارجي المتمثل في الوزن والقافية، وأبعد غاياته نظم العلوم، وتقييد بعض المسائل، رغبة في تسهيل حفظها، وضبط أصولها.

وشاعرنا ممن شارك في هذا اللون من النظم؛ فبالإضافة إلى بديعته^(٣) وأرجوزته التي حصصها للصدقة وصفات الصديق، وبعض أبيات الاستشهاد المنبئة في كتابه (أنوار الربيع) بالإضافة إلى ذلك نجد له في الديوان مقطوعتين: الأولى تقع في (٢٥) بيتاً استعرض خلالها أقوال النحاة في علّة منع صرف لفظة (أشياء)، وقد استوفى فيها معظم الأقوال والآراء، وهو يبدوها بسؤال افتراضي حيث يقول:

(١) الديوان: ٦٢٨.

(٢) انظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٣٥٤-٣٦١.

(٣) انظر: ص ١١٦، ١٩٨ من هذه الدراسة.

وسائلٍ ليَ من (أشياء) كيف أتت
ومنعوا أمثالها زنةً
ممنوعةً الصرْف في القرآن أشياء
فجاء بالصرْف أسماء وأبناء^(١)

ثم تتوالى الأقوال والآراء محاولاً استيفائها:

قلتُ إنِّي كفيْلٌ بالجابِ لها
فأسمع للقومِ في (أشياء) آراء
فقالَ إنَّها في الأصلِ شيءٌ
كمثلِ حلفاء وزناً فهي فعلاء
لكنَّهم قَلبوا من لفظها فاتوا
باللام أولها فالوزن لفعاء^(٢)

وبعد أن يسرد أقوال النحاة، نجده ينتصر لقول بعضهم:

فذلك ستة أقوالٍ مُنضَّدةٍ
ما شأنَ ناطقها عيٍّ وإعياءٍ
والقول ما قال عمرو وهو أولها
وكم لأقواله في النحو إماء^(٣)

أمّا المقطوعة الثانية فهي في ستة أبيات استدرك خلالها بعض ما فات جمال الدين بن أصبغ الأزدي^(٤)، حين نظم ما اشترك في اسم العجوز من المعاني،

(١) الديوان: ٤٠.

(٢) السابق: ٤٠.

(٣) نفسه: ٤١، وعمرو: هو عمرو بن عثمان المعروف: بسبيويه، رأس النحويين البصريين، أخذ النحو والأدب عن الخليل بن أحمد الفراهيدي، توفي سنة ١٨٠هـ، انظر: طبقات النحويين والبلغويين، لأبي بكر الرُّيدي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت: ٦٦، إنباه الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين القفطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٠٦هـ: ٣٤٦/٢.

(٤) هو: جمال الدين محمد بن عيسى بن أصبغ الأزدي القرطبي، ولد سنة ٥٦٣هـ، ولي قضاء بلنسية، ثم قضاء مرسية، تنقل بين الحجاز ومصر، توفي بمراكش سنة ٦٢٠هـ، من أشهر مصنفاته: تنبيه الأحكام، ومنظومة: الدرة السنية في الفروع والأدلة الشرعية في سبعة آلاف بيت. انظر: المغرب في حلى المغرب، تحقيق: شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، مصر ١٩٥٣م: ١٠٥/١، هدية العارفين: ٣٠٩/٢.

فجعلها في اثنين وستين معنى، واستدرك عليه شاعرنا ثلاثة عشر معنى آخر لم يذكرها ابن أصبغ الأزدي، وفيما يلي بعض ما نظمه شاعرنا:

ومن ركبَ العجوزَ فلا يُبالي إذا ما اضطرَّ من أكلِ العجوزِ
ولا تُخلِ عجوزَكَ من سهامٍ إذا ما أسطفتَ إعمالِ العجوزِ
وكم أمسى عجوزٌ في عجوزٍ بمرتبةٍ أجملُ من العجوزِ^(١)

ج - تقرّظ الكتب:

وهو تعبيرٌ عن إعجاب الشاعر بكتاب اطلع عليه، فكتب على صفحته بعض أبيات موجزة، واصفاً فيها قيمة الكتاب، مُشيداً بمكانة مؤلفه، وقد قرّظ شاعرنا مجموعة من المصنّفات، فبالإضافة إلى ما مرّ بنا^(٢) نجدُه يُقرّظ كتاب: (التّفحات العنبريّة في وصف نعال خير البريّة) لأحمد المقرّي (ت: ١٠٤١هـ)^(٣)؛ فقد رأى فيه الشاعر شفاءً للأبصار من الرمد، ودواءً للقلوب من الكمد، وعلاجاً للأسماع من الصّمم:

وراجع النّفحات العنبريّة في وصفِ النّعال التي فاقت على القممِ
تَنظُرُ بما يُبرئ الأبصارَ من رمدٍ والقلبَ من كمدٍ والسّمعَ من صّمٍ
لله درّاسُهم حُبّرتي يدُ تلك الدّراري التي صيغت من الكلامِ^(٤)

(١) الديوان: ٦١٤، في البيت الأول، الأولى تعني: البحر، والثانية: طعام يتخذ من نبات البحر، وفي البيت الثاني، الأولى: الجعبة أو الكيابة، والثانية: نصل السيف، وفي البيت الثالث، الأولى: الشيخ، والثانية: الصومعة، والثالثة: الخلافة.

(٢) انظر ص: ٧٨ من هذا البحث.

(٣) نقلت ترجمته ص: ١٩٨.

(٤) الديوان: ٣٩٠.

ونراه أيضاً شديد الإعجاب بكتاب إرشاد القلوب لأبي محمد الديلمي
(ت: ٧١١هـ) ^(١) :

هذا كتابٌ في معانيه حسنٌ للديلمي أبي محمد الحسن
أشهى إلى المضى العليل من الشفا والدُّفي العينين من غمض الوسن ^(٢)

ومن المصنفات التي أعجب بها كتاب: (ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا) لشهاب الدين الخفاجي (ت: ١٠٦٩هـ)، ومن عظم إعجابه بهذا الكتاب نراه يُثني على شهاب الدين الخفاجي، فيقول في سلافة العصر وقد جعلها ذيلاً لهذا المنصف: «... فرأيتُه قد قصد الغرض الذي كنتُ قصدته، ونحا ذلك المنهج الذي كُتُ أُرَدته وما وردته... فأجاد فيما أَلَف... فله كتابه من ريحانة تنفستُ في ليلها النادر...» ^(٣)، ثم قرَّظه بهذين البيتين:

دَعَتْ رِيحَانَةُ الْأَدْبَاءِ نُبِيَّ قَلْبِي وَهُوَ مِمْتَثِّلٌ مُطِيعٌ
وَقَالَ وَقَدْ أَجَابَ بِغَيْرِ رَيْثٍ (أَمِنْ رِيحَانَةِ الدَّاعِي السَّمِيعِ) ^(٤)

د - التاريخ الشعري:

وهو من الموضوعات المستحدثة التي أُبتدعت في العصور المتأخرة، وهناك اختلاف كبير بين مؤرخي الأدب حول بداية ظهوره ^(٥)، وهو يعتمد

(١) تقدّمت ترجمته ص: ١٥٢.

(٢) الديوان: ٦٤٢.

(٣) سلافة العصر: ٨.

(٤) الديوان: ٢٨١، السابق: ٨، وعجز البيت مصمن من بيت لعمر بن معدى كرب، ونمامة: (يُورقني وأصحابي هجوع).

(٥) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ١٦٧.

على حساب الجُمَّل عن طريق ترتيب الحروف الأبجدية وفق الطريقة القديمة^(١)، بحيث تُقابل الحروف بأرقام محدّدة، وقد شارك شاعرنا في هذا اللون من الشعر، وقد مرّ بنا بعض ذلك^(٢)، ونراه هنا يؤرخ وفاة والده بقوله:

حَزِنْتُ لِمَوْتِكَ طَيِّبَةً وَمِنَى وَزَمَزَمٌ وَالْعَظِيمُ
فَلِذَا أَتَى بِبَيْدِهِ تَارِيخُهُ (حَزْنٌ عَظِيمٌ)^(٣)

ونراه مرة أخرى يؤرخ ختام كتابه أنوار الربيع:

بِعَوْنِ اللَّهِ تَمَّ الشَّرْحُ نَظْمًا وَنَثَرًا مُفْجَلًا دُرُّ النُّظَامِ
وَمَسَكَ خَتَامَهُ مِنْ طَابَ نَشْرًا أَتَى تَارِيخُهُ (طَيِّبُ الْخِتَامِ)^(٤)



(١) وهي على الشكل التالي: أيجد، هوز، حطي، كمن، سعمص، قرشت، ثخذ، ضظغ.

(٢) انظر ص: ٢٣٣ من هذه الدراسة.

(٣) الديوان: ٦٣٣، وحساب التاريخ هكذا: (حزن): ٨+٧+٥٠=٦٥، (عظيم): ٧٠+٩٠٠+١٠+٤٠=١٠٨٥هـ.

(٤) السابق: ٦٣٦، وحساب التاريخ كالتالي: (طيب): ٩+١٠+٢=٢١، (الختام): ١+٣٠+٦٠+٤٠+١+٤٠=١٠٩٣هـ.

الفصل الثالث

الدراسة الفنيّة

أولاً: المضمون:

درسنا في الفصل السابق شعر ابن معصوم دراسة موضوعية، تناولنا من خلالها أعراضه الشعرية ، ونستكملُ في هذا الفصل جانبي الدراسة الفنية: (المضمون والشكل)، وقبل الشروع في ذلك نقدم تمهيداً يوضح بعض المفاهيم. أولاً: الفصل بين جانبي العمل الأدبي (الشكل والمضمون) الذي يُمارس في الدراسة الأدبية، هو فصل إجرائي منهجي مبدئي، وإلا فعناصر العمل الأدبي تكون وحدة متكاملة؛ هي وحدة الانفعال أو الشعور، تلك الوحدة التي شعر بها في بداية قرائتنا للعمل الأدبي، وهي أيضاً آخر ما يتبقى في ذهننا منه، وهي الوحدة التي تمنح العمل الأدبي حيويته وتميزه، ونحقق في الوقت نفسه المتعة الفنية التي هي العاية الأولى في الأعمال الأدبية.

ثانياً: شاع بين دارسي الأدب ونقاده قديماً وحديثاً الحديث عن جانبي العمل الأدبي، واستتبع ذلك اختلاف طويل حول تقديم أحد الجانبين^(١)، وما كان لهذه القضية النقدية أن تستنفد كل ذلك الجهد والوقت اللذين بُذلا في تناولها لولا صلتها المباشرة بصلب العملية الإبداعية، وارتباطها الوثيق بتقدير قيمة العمل الأدبي وبيان أثره^(٢)، والكشف عن جمالياته، وتفسير جوانبه، وتحليل عناصره، وإن حاز الاختلاف قديماً حول هذه القضية؛ فإنه من غير المقبول أن يختلف حولها أحد اليوم، فقد غدت من القضايا المسّمة بها في

(١) انظر: ساء القصيدة العربية، يوسف بكار، دار الثقافة، مصر، ١٣٧٩هـ: ١٤٧.

(٢) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القدم والحديث، محمد زكي العشماوي، ط١،

دار الشروق، القاهرة ١٤١٤هـ: ٢١٩.

الدراسات الأدبية^(١)، فالشكل والمضمون يكونان وحدة لا تنقسم، بل إن فهم الأول يفضي إلى فهم الثاني والعكس صحيح أيضاً.

ثالثاً: المقصود بالمضمون أو المحتوى هو كل ما يشتمل عليه العمل الأدبي من الأفكار والمعاني والآراء والمعتقدات والميول التي يُعبر عنها الشاعر أو الأديب بأي شكل كان، فالمضمون كأنه المادة الأولية التي يؤسس عليها عمله الأدبي، فإذا كان الشكل هو القالب الخارجي، فإن المضمون هو القلب الذي يحويه هذا القالب.

ومن الطبيعي أن المعاني والأفكار التي يشتمل عليها مضمون العمل الأدبي تتدرج من الجزئي البسيط إلى الرؤية الكلية الشاملة للأديب أو الشاعر تجاه الطبيعة والإنسان وموقفه من الوجود، ومن الطبيعي أيضاً أن مجال البحث في هذه الأفكار والمعاني واسع متشعب نظراً لارتباطها بالبيئة المادية، والوسط الاجتماعي، وتأثرهما المباشر بالتجربة الخاصة للأديب أو الشاعر، وتعبيره عنهما من خلال إحساسه العاطفي وإدراكه الوجداني، ومن أجل ذلك درج الدرس الأدبي على تناول الظروف المحيطة بالنص الأدبي ومنتجه.

١- الأفكار والمعاني:

وهي المقومات الأساسية في كل عمل أدبي، وهي مادته التي لا يقوم إلا بها، والكلام بلا أفكار ضرب من الهذيان، ومن المعروف أن الشاعر لا يُعبر عن أفكاره ومعانيه بشكل مجرد شأن الفكرة الفلسفية أو العلمية، وإنما يمزجها بإحساسه العاطفي وإدراكه الوجداني، ويطبعها بنظراته الخاصة، فتأتي متأثرة

(١) انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث: ٢١٩.

بملاصة تجاربه في الحياة، ومن هنا تستمد خصوصيتها وتميزها وأصالتها، وإلا فإن أصول المعاني واحدة يتوارد عليها الشعراء والأدباء، حتى ذهب الجاحظ إلى القول بأن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي»^(١) وقول الجاحظ هذا لا يخلو من حقيقة؛ وهي أن الشعراء والأدباء لا يتمايزون في أصول المعاني بل في تفاصيلها، وطرق التعبير عنها.

وحين ننظر إلى المعاني والأفكار التي تناولها شاعرنا في أغراضه الشعرية، فإننا نلاحظ أنه لم يخرج بها عما قرره النقاد القدماء في حديثهم عن عمود الشعر^(٢)، فقد مدح بكرم الحصال والأفعال الحميدة، وأبرر صفات الممدوح في نسبه وكرمه وشجاعته، وقد مرّ بنا كثير من هذه النماذج في عرض المدح، ومن ذلك أيضاً قوله بمدح والده:

هُمَامٌ إِذَا مَا هَمَّ أَمْضَى عَلَى الْعِدَى	مِنَ الْعُضْبِ حَدًّا وَهُوَ أَيْضُ مَذْرُوبُ
تُرَيْكَ زَوَامَ الْمَوْتِ لِحَظَّةٍ بِأَسِهِ	وَمَاءُ الْحَيَا مِنْ جُودِ كَفِّهِ أَسْكُوبُ
أَقَامَ عِمَادَ الْمَلِكِ بَعْدَ زَوَارِهِ	فَأَمْسَى لَهُ نَصُّ أَدِيهِ وَتَطْنِيْبُ ^(٣)

كما حرصَ في فخره على الصفات المُقررة لهذا الغرض، فافتخر بأرومته وكرمه محتده وعلو همته.

(١) البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٣، القاهرة ١٩٦٨: ٢٥٤/١.

(٢) انظر في أقسام عمود الشعر بشكل دقيق: شرح ديوان الحماسة: للمرروقي، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ط١، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ١٣٧١هـ — ٩: ١١.

(٣) الديوان: ٥٤، والمذروب: السيف الحاد القاطع، النص: الرفعة والطهور.

وحين رثى لم يخرج أيضاً عن صفات الرثاء فندب، وعدد المآثر، وأثار الأشجان.

وهو في غزله المعنوي يتحدث عن المشاعر والعواطف والأشواق، مُركّزاً على صفات الحشمة والعفة في المرأة، وفي غزله الحسي لم يتجاوز الأوصاف الغزليّة المتعارف عليها لدى الشعراء قبله على أنّها مقاييس للجمال كَحَوَر العين ولين القدّ وطول الشعر ونحوها.

وقد عاش ابن معصوم بين القرنين الحادي عشر، والثاني عشر الهجريين فكان من الطبيعي أن ينهل معانيه وأفكاره، من عدّة مصادر كان في مقدمتها ثقافته المتنوعة الرحمة، ثم حفظه لكثير من مآثور الشعر العربي، لذا فقد جاءت معانيه وأفكاره متأثرةً بمعاني الشعراء السابقين له^(١)، ولكن لم تكن صفة الاحتذاء لتطعى على شخصيته الأدبية وتُذيب خصوصيته، بل وجدناه يطبع كثيراً من معانيه بطابعه الخاص، ويمزجها بعواطفه ومشاعره فظهرت فيها ذاتيته، ولا سيما في تلك الأغراض التي كانت قريبة من نفسه كالشكوى، والحنين، والفخر، فقد كانت هذه الأغراض مجالاً واسعاً أبرز من خلالها ملامح شخصيته، وأبان فيها عن مكونات نفسه، وحين استقامت شاعريّته، واكتملت ثقافته، وقويت تجربته رأياه أيضاً يقلل من هذا التقليد، ويحاول جَهْدَه الإتيان ببعض المعالي الجديدة، فقد أورد في كتابه أنوار الربيع في باب سلامة الاختراع أبياتاً من شعره تشتمل على بعض المعاني التي قال إنه لم يُسبق إليها؛ كقوله:

(١) سيأتي تفصيل ذلك في مبحث تأثره بمن قبله في الفصل الرابع من هذه الدراسة.

لَا تُنْكِرْنَ لِهَوْيِ عَلِيٍّ كِبِيرِي فَعَلَيَّْ مِنْ عَصْرِ الصَّبَا قَرْضُ^(١)

وقوله أيضاً فيمن أورث شرب الخمر يده رعشة:

لَا تَحْسِبِ السَّاحِ أَوْرَثَتْ يَدَهُ مِنْ سَوْيْهَا رَعَشَةُ لَهَا اضْطَرِبَا
لَكِنَّهُ لَا يَزَالُ يَلْمُسُهَا هَاكُفُ تَهْتَزُّ دَانَهَا طَرِبَا^(٢)

وقوله أيضاً:

ارْعَى لَهُ الْعَهْدَ وَكَمْ لَيْلَةٍ حَلَيْتُ مِنْ ذِكْرَاهِ كَأْسِ النَّدِيمِ
فَلَيْتَنِي إِذْ لَمْ يَزُرْ نَبِيَّ سَوَى خِيَالِهِ مِنْ بَعْضِ أَهْلِ الرُّقِيمِ^(٣)

وبصعب إطلاق حكمٍ قاطعٍ على المعاني السابقة بالجدّة والابتكار؛ لأن ذلك يتطلب استقصاء لكل ما تفيض به المكتبات من شعرنا العربي، وإنما الحكم هنا يعتمد على تصريح الشاعر نفسه، أو إشارة بعض النقاد، أو اجتهاد الدارس في حدود اطلاعه.

ولعل أبرز ظاهرة تميز بها معانيه مساحة الحزن والألم التي تُطالعنا بها قصائد الحنين والشوق إلى موطن صباه ومرابع أنسه، ثم شكواه من الغربة والبعد، فقد ألفت هذه الظاهرة بظلالها على معظم قصائده، وقد مرّ بنا في غرضي الشكوى والحنين كثير من النماذج الشعرية التي تحدّث فيها عن شعوره بالغربة بعيداً عن أهله ووطنه، فحديثه لا ينفك عن مشاعر الحزن والألم.

(١) الديوان: ٢٥٨، وانظر: أنوار الربيع: ٢١٢/٦.

(٢) السابق: ٧٦، وانظر: أنوار الربيع: ٢١٢/٦.

(٣) نفسه: ٤١٩، وانظر: أنوار الربيع: ٢١٢.

وضيقه بالزمان وصروف الأيام، وهذه الظاهرة وإن برزت بشكل جلي في قصائد الشكوى والحين، إلا أننا نراها لا تفارق الكثير من أغراضه الأخرى، بل إن مشاعر الحزن والتحسر لم تسلم منها بعض مطالع قصائده بما في ذلك مدائح، وإخوانياته، كما في مطلع قصيدة يمدح بها والده:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ لِلْأَمَانِيِّ تَكْذِيبُ وَلِلدَّاهِرِ تَصْعِيدُ عَلَيْنَا وَثُوبُ^(١)

ومثل هذه الغمة الحزينة الشاكية تكاد طبع معظم معانيه وأفكاره، فالحديث عن همومه وهواجسه وشكواه من الغربة يطالعنا في معظم شعره؛ كقوله:

لَقَدْ كُنْتُ أَبْكِي قَبْلَ أَنْ أَعْرِفَ النَّوَى مَخَافَةَ بَيْنِ وَالْغُطُوبِ هُجُودُ
فَكَيْفَ وَقَدْ شَطَّ الْمَزَارُ وَأَصْبَحَتْ أَيْدِي النَّوَى تَحْدُو بِنَا وَتَقْوُدُ^(٢)

ويظل التعبير عن ذاته ودخيلة نفسه، يلقي بظلاله الحزينة على معظم شعره:

لَقَدْ ظَلَمْتَنِي وَاسْتَطَالَتْ يَدُ النَّوَى وَقَدْ طَمَعَتْ فِي جَانِبِي أَيُّ مَطْمَعٍ
إِلَى كَمِ أَقْصَايَ فَرْقَةً بَعْدَ فَرْقَةٍ وَحَتَّى مَتَى يَا بَيْنَ أَنْتَ مَعِيَ مَعِيَ^(٣)

كما تبرز ذاتية معانيه في حنينه الدائم إلى وطنه، وشوقه الممضٍ إلى مراح صباه:

(١) الديوان: ٥٢.

(٢) السابق: ٥٩٨.

(٣) نفسه: ٦٢١.

وا رحمتا لتيَمٍ قَذَفَتْ به ايدي النوى وتباعدت أوطانه
هَبَّتْ له من نحو نجدِ نسمةً فتزايدت لهبؤها أشجانه
يُمسي ويُصبحُ بالفراق موجَّعاً تبكي عليه من الضنى أقدانه
ما إن تذكَّرِ بالعجاز زمانه إلا وشبت في الحشا نيرانه^(١)

وكان فخره أيضاً مجالاً رحباً لإظهار صفات شخصيته، فروح الاعتزاز والشموخ والتعالي تقترن غالباً بكثير من معانيه، فتطبعها بسماتها، وتنساق خلفها فتأتي جل معانيه مزيجاً من مشاعر الألم والشكوى مع فخره واعتداده بشخصيته، ولعل أصدق مثال لذلك حديثه الدائم عن صروف الدهر وقسوة الأيام وتعاليه على أحداثها، وصبره وجلده أمام فواجعها:

وإنِّي لأخفي الوجدَ صبراً على الأسى ويُبدي ضعيف الرأي ما كان خافياً
وأطوي الحشا طي السجل على الجوى فما علمت قوم من الوجد ما بيا^(٢)

وهكذا نجد وإن أخذ جانب التقليد والاحتذاء لشعراء سابقين، فردد بعض أفكارهم، وطرق معانيهم في بعض الأغراض، إلا ذلك لم يمنعه من إظهار شخصيته، وإبراز ذاتيته في جملة من الأغراض التي تُمثل كمّاً كبيراً في شعره كالحنين والشكوى والفخر.

ومن الخصائص التي تميزت بها معانيه وأفكاره إضافة إلى ذاتيتها، أنَّها واضحة قريبة بعيدة عن الغموض والإبهام، لم يُخالطها تعمق فلسفي أو كد ذهني، بل جاءت جارية مع الطبع، خالية من جوانب التعقيد الذي يذهب

(١) الديوان: ٤٦٥.

(٢) السابق: ٤٨٦.

بروائها ورونقها، إلا ما كان الغموض سمة من سماته كما في التأريخ الشعري، أو بعض المعميات، أو القصائد التي تمج فيها لمجاً صوفياً، وهي قليلة لا تكاد تذكر وإنما قالها تقليداً وتجريباً، لا طبعاً في مقدرة الشعرية، وبجد ذلك في قوله من قصيدة صوفية تمج فيها لمجاً عرفانياً:

لو ابانَتْ حجابُها أسماءُ	ما ابانَتْ عن غيرها الأسماءُ
سَترَتْ حُسنَها بعُجبِ سَناءِ	فَعدانا عنها سَنى وسَناءُ
هي أسمى من أن تراها بعينِ	كلِّ عين من دُونها عَمياءُ
شَهِدَ القلبُ حُسنَها فَهَداهُ	بِهَداهِ إذ ضَلَّلتُ الأواءُ ^(١)

أو في قوله ملغزاً في بعض الألفاظ، ولا يخفى أيضاً أثر الصنعة في ذلك:

انالَتْ مِنِّي قَلبي المني حين عَنَّتِ	فلم أدر هل غَنَّتْ أم هي غَنَّتِ
وشافَتْ قُوادي للعجازِ وأهلِهِ	عشيّة غَنَّتِ بالعجازِ ورَقَّتِ
وجنَّ بها العُشاقُ لما شَدَّتْ بِهِ	وأبَدَتْ من الأشجانِ ما قد اجنَّتِ
وسارت رِكابُ القومِ تُرملُ عندما	شَدَّتْ رَملاً حتّى إلى الرَمَلِ حَنَّتِ
وان غَنَّتِ الرُكبي والركب سائرُ	غدا حانراً، كدَرَّتْهُ وتُنَّتِ ^(٢)

وقد يقع في بعض معانيه شيء من عدم الوضوح كما في قوله:

ولو أسعفت قلبي بدرياق ريقها لما ضره أصل من الشعر لادغ^(٣)

(١) الديوان: ٣٨.

(٢) السابق: ٩٢، غَنَّتْ، وأغنته: صيرته غنياً، الحجار (في عجز البيت الثاني) من أصوات الغناء، شَدَّتْ به؛ أي بالعُشاق، وهو من أصوات الغناء أيضاً، تُرمل: تهرول، والرمل: من أصوات الغناء أيضاً، الركبي: من أصوات الغناء كذلك.

(٣) نفسه: ٢٨٦، الدرياق، لفظ معرب، وهو الخمرة، أو لدواء.

وربما استغلقت الدلالة، وتعسر إدراك المراد كما في قوله:

غيري لتهدي الليالي ولتضل به فلست منها على حال بمنهم^(١)

وقد يأتي عدم الوضوح في المعاني بسبب التقديم والتأخير، أو بسبب عدم مراعاة الدقة في اختيار التركيب المناسب؛ كقوله:

فليت شعري هل درى من به قد هام واستسلم قلبي السليم
أنّي أصبحت به شاعراً انظم فيه كل عقيد نظيم
لكنني لست وإن ظنّ بي بشاعر في كل واد أهيم^(٢)

وتال السطحية والمباشرة بعض معانيه؛ كقوله في جوابه على العذول الذي نصحه بنسيان حبيته:

ولو كان قلبي فارغاً لأطعته ولكنّه بالحب ملأ فارع
يقولون لا تشغل فؤادك بالهوى واقبح شيء عاشق متفارع^(٣)

و قد تأتي سطحية المعاني من أثر تكلف الصنعة؛ كقوله:

ما لقلبي والحب لو لم ثلمه للتصابي أعطافك المياله
زادني لعظك السقيم اعتلالاً لا شفى الله سقمه واعتلاله
كنت غراً بالحب حتى ذهتني برناها لعاطفك المفتاله^(٤)

(١) الديوان: ٤٠٦.

(٢) السابق: ٤٢٠.

(٣) نفسه: ٢٨٥.

(٤) نفسه: ٣٥٢.

وربما ساهمت غرابة الألفاظ، وتباعد أجزاء الصورة في التواء بعض معانيه؛
كقوله:

واقسم بالبزل النوافج في البرى تؤم منى والناشرات ضحى النفر
لها نجة الدأماء يوماً تقاذفت بها عاصف تكباء في شاطئ البحر
بأكثر من قلبي اضطراباً ولم تعث يد الدهر فينايل حذاريد الدهر^(١)

ومن الخصائص أيضاً التي ظهرت كثيراً في أفكاره ومعانيه غزارتها وتنوعها، وقد توافر له ذلك بفضل قدرته الشعرية، وحذقه في اقتناص الأفكار والغوص على المعاني، كما كان لعمق ثقافته وتنوعها واطلاعه الواسع على الثقافة العربية وبخاصة الشعر العربي أثر لا يخفى في رفق معانيه وغنى أفكاره، يُضاف إلى ذلك تجاربه الخاصة ومشاهداته التي أمدته بوفرة المعاني وتنوعها.

وقد مرّ بنا قبل قليل الحديث عن معانيه الذاتية التي دارت حول همومه وهواجسه وشكواه من الغربة. أما الأفكار والمعاني الاجتماعية فقد شغلت أيضاً حيزاً كبيراً من شعره نجدها في تلك القصائد التي خاطب بها أباه وبعض أفراد أسرته مادحاً أو مثنيّاً، كذلك برزت هذه الأفكار في إخوانياته التي تحدث من خلالها عن العلاقات التي قامت بينه وبين أصدقائه، وما تحللها من حديث عن مشاعر الودّ ومظاهر الوفاء والمحبة، وقد صاحب ذلك وصف لبعض الطبائع البشرية.

وبرزت الأفكار والمعاني الدينية في مدائحه النبوية التي أفاض فيها الحديث عن حبه لرسول الله ﷺ، وأبان خلالها عن إعجابه الشديد بشخصيته العظيمة،

(١) الديوان: ٦١٠، النوافج، جمع النافجة: الثائرة، والمسرعة، البرى، جمع البرة: وهي حلقة توضع في أنف البعير يُشد بها الزمام، الدأماء: البحر.

وشمائله الكريمة، وقد عدد في هذه القصائد بعض معجزات الرسول ﷺ الباهرة، وتشوَّق للأماكن المقدَّسة.

وتحلَّت افكاره ومعانيه المذهبيَّة أو العقديَّة في تلك القصائد التي خصصها لمَدح أو رثاء علي بن أبي طالب عليه السلام، وقد ظهر فيها كثيراً من المعاني والأفكار الشيعة، وقد بسطت القول فيها في الفصل السابق^(١)، بما يُغني عن التكرار.

وكان لثقافة شاعرنا المتنوعة^(٢) أثر لا يخفى في أفكاره ومعانيه، فقد لجأ إلى توظيف هذه الثقافة لرفد معانيه في تلك الموضوعات التي تناولها في شعره، وجاء في مقدمة ذلك تأثره بمعاني القرآن الكريم والحديث الشريف، فقد ظهر أثرهما بشكل جلي في معانيه وأفكاره سواء عن طريق الاقتباس الصريح كقوله يصف غربته في بلاد الهند:

ويأرض الهند طالت غيبتني (إنها ساءت مقرأ ومقاماً)^(٣)

أو كقوله مُضمناً جزءاً من حديث شريف:

لقد ذهبت أنفسُ العاشقين على نار وجنتيه حَسرات
ولا غرو إن أصبحت تُشتَهِي فقد حُقَّت النار بالشَّهواتِ^(٤)

أو عن طريق الإشارة الضمنية كقوله في رثائه والده:

لكنني باق على حُسن الوفا حتى أراك به على الأعراَفِ^(٥)

(١) انظر: الصفحات ٢٤٢-٢٦٣ من هذه الدراسة .

(٢) انظر: ص ٩٤ من هذه الدراسة.

(٣) الديوان: ٣٩٤.

(٤) السابق: ٩٣.

(٥) نفسه: ٣٠٣.

كما ظهر أثر ثقافته المتنوعة في صوغ بعض أفكاره ومعانيه على هيئة إشارات تاريخية، أو استخدامه لأعلام الشعر والأدب، أو إيراده بعض معلومات فلكية كقوله يصف بعض أبيات له مخاطباً بها حسين النحفي، وقد أورد فيها بعض أعلام الشعر والأدب:

أبياتٌ شعرٌ كالقصـور وليس فيها من قصـور
ما حاز رقّةً لفظها شعرُ الفرزدقِ أو جرير
بل لامقاماتِ البديع ولا مقاماتِ العريـري^(١)

وكقوله مُشيراً إلى قس بن ساعدة الإيادي خطيب عكاظ المشهور:

برعتُ على أهل الغرام بوصفها كاني قس والغرام عكاظ^(٢)

وكقوله مُثنيّاً على أبيات له مدح بها والده مُشيراً فيها إلى الشاعر محمد بن هاني الأزدي (ت ٣٦٢هـ) الملقّب بمتني المغرب:

فمن لابن هاني لو يهنئ بمثلها وهيهات لو أن رأمها ما استطاعها^(٣)

أو كقوله مادحاً أخاه محمد يحيى الذي أفحمت فصاحته سحبان وائل (ت: ٥٤هـ)، وأحجل فضله وكرمه معن بن زائدة (ت ١٥١هـ):

أيا ماجداً قد اتقن اللفظ والمعنى ومعه من الإحسان ما لم يكن معنا
إليك فقد صيرت سحباناً مفحماً وأخجلت بالإفضال ياسيدي معنا^(٤)

(١) الديوان: ١٩٩.

(٢) السابق: ٢٦٧.

(٣) نفسه: ٢٧٣.

(٤) نفسه: ٤٤٢.

أو كقوله من قصيدة مدح بها علي بن أبي طالب عليه السلام ، وقد اشتملت على بعض الأعلام:

أحاطَ بِالْعِلْمِ الَّذِي لَمْ يُجِمْأْ بمثلِهِ بلياً ولا هُرمَسُ^(١)

وقد يلجأ إلى بعض الحوادث الأدبية موظفاً إياها في بعض معانيه ؛ كقوله مخاطباً صديقه حسين بن شدقم:

لَمْ يُنْسِهْ بَعْدَ الدِّيارِ مَوَدَّتِي يوماً وَعَهْدِي عِنْدَهُ لَمْ يُنْخَسِ
وَسِوَاهُ يُظْهِرُودَهُ بِلِسَانِهِ وَخَيْرُهُ كَصَحِيفَةِ الْمُتَلَمِّسِ^(٢)

فهو يُشير في هذه الأبيات إلى قصة الشاعر الجاهلي المتلمس مع الملك عمر بن هند التي يُضرب بها المثل^(٣).

كما يرد في شعره بعض المعنومات المتعلقة بالنجوم والكواكب كقوله من قصيدة إخوانية خاطب بها كما يظهر نصير الدّين ابن اللاهجاني:

إِذَا صَاوَلَ الْأَبْطَالُ شَاهِدَتَ صَائِلًا تَزِيدُ عَلَى الْمَرْيَخِ سَطَوًا صَوَارِمًا
وَإِنْ نَافَثَ الْكِتَابَ الْفَيْسَتَ كَاتِبًا عُطَارِدُ فِي فَنِّ الْكِتَابَةِ خَادِمُهُ^(٤)

(١) الديوان: ٢٣٦، بلياً يبدو أنه أحد العلماء العبرانيين، وهرمس: رجل، قيل: إنه أعلم أهل الأرض في علم النجوم.

(٢) السابق: ٢٤٠.

(٣) حيث ظن بحصافة رأيه أن فيها شراً فرماها في النهر، أما ابن اخنوخ طرفة بن العبد فلم يفعل، وكان فيها أمر من الملك عمرو بن هند إلى وابه في البحرين بقتلهما، وبذلك نجى المتلمس، وقُتل طرفة. انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة ، تحقيق: أحمد شاكر ، دار إحياء التراث، القاهرة ١٣٤١هـ - ١٠/١١٢.

(٤) الديوان: ٤١٣.

أو كقوله مخاطباً صديقه حسين بن شذقم:

وَالْيَكْهَا غُرَاءُ تَسْتَلْبُ الْعَجَا هَزَّتْ لَهَا عِطْفُ الْمَطْلَى الْمَكْتَسَى
تَجَلَّى عَلَيْكَ وَنَجْمٌ سَمِعَكَ مُشْرِقٌ فِي قِمَّةِ الْفَلَكَ الرَّفِيعِ الْأَطْلَسِ^(١)

ومن السمات أيضاً التي برزت في بعض معانيه وأفكاره كثرة المبالغات فيها مبالغة أخرجتها أحياناً عن حدود المقبول، وأكثر ما تظهر هذه المبالغات في قصائد التشيع وفي مدحه لوالده، وهي مبالغات ليست بغريبة على شعراء الشيعة أثناء مخاطبتهم لأئمتهم، فقد أحاطوهم بمالة من التقديس، وخلعوا عليهم بعض الصفات المفرطة^(٢)، وقد مرر بنا كثير من ذلك حين تناولتُ فكر الشاعر في الفصل السابق^(٣)، ومن مبالغاته أيضاً قوله في والده:

لَهُ أَذَعَنْتُ شُمْسُ الْعُدَاةِ مَهَابَةً وَلَمْ يَخْشَ نَوْ لَمْ تَسْتَنْدِلْ امْتِنَاعَهَا
وَذَلَّتْ لَهُ الدُّنْيَا فَالْقَسَتْ قِيَادَهَا لِعَاطَمَتِهِ حَتَّى أَمِنَّا خِدَاعَهَا
تَبَارَى النُّجُومَ الزُّهْرُ زُهْرُ نَصَالِهِ إِذَا رَاحَ يَحْمِي وَقْتَهَا وَقِرَاعَهَا
وَتَهْزَأُ بِالْغَطْيِ أَقْلَامُ خَطِّهِ إِذَا مَا حَوَتْ يُمْنَاهُ يَوْمَ يَرَاعَهَا^(٤)

أو كقوله أيضاً من قصيدة مدح بها والده:

هُوَ الْأَبْلَجُ الْوَضَّاحُ أَشْرَقَ نَوْرُهُ فَجَلَّى عَنِ الدُّنْيَا قَتَامَ ظِلَامِهَا

(١) الديوان: ٢٤١، الفلك الأطلس: سمي بذلك لأنه غير مكوكب، ويُسمى أيضاً فلك الأفلك، وله كذلك أسماء أخرى.

(٢) انظر: التشيع في الشعر المصري في عصر الأيوبيين والمماليك: ٨٥، الفرق الإسلامية: فكراً وشعراً: نبيل خليل، ط ١، دار الثقافة، بيروت ١٤١٠هـ: ١٤٤.

(٣) انظر: مبحث فكر الشاعر في الفصل السابق ص: ١٢٧.

(٤) الديوان: ٢٧٣.

أجلُ ذوي العُلَيَا وواحدُ فخرها وأكرمُ أهليها ومولى كرامها
 حمى حوزةَ المجدِ المؤثَّلِ والعُلا فأصبحَ من عيالِها في سَنامها
 وقام بأعباءِ الشريعةِ ناهضاً فأيدّها في حلّها وحرامها^(١)

٢- العاطفة:

أشرنا في حديثنا عن الأفكار والمعاني أنّها على صلة وثيقة بالعاطفة، فالشاعر لا ينقل إلينا الحقائق مجردة كما هي، ولكنّه يمزجها غالباً بإحساسه العاطفي، وإدراكه الوجداني، وهذا تصبح العاطفة في غاية الأهمية من بين عناصر الشعر، فهي التي تُكسب المعاني والأفكار صفة الشعائرية، وتمح التجربة خلوداً واستمراراً، وهذا يفسر لنا وظيفة الأدب في الحياة، فالحقائق المجردة قد يطالها التعبير مع تطور العلوم والأشياء، غير أن العاطفة وسموها، والارتقاء بالمشاعر والأحاسيس وظيفة إنسانية تتمتع بغير قليل من الثبات، على اختلاف بينها في الدرجة وقوة التأثير أمام الأحداث والتجارب.

والعواطف جزء رئيس من الوجدان، فهي الانفعالات النفسية الموجهة إلى مؤثر خاص، أو هي مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي يمر بها الإنسان عند تجربة ما^(٢)، والنفس الإنسانية ميدان يزخر بألوان من العواطف التي تُعبّر عن شتى ميول الإنسان ورغباته، ولكن يتفاوت الناس في حظهم من العواطف وفي

(١) الديوان: ٣٩٦.

(٢) العاطفة عنصر في غاية الأهمية من بين عناصر التجربة الشعورية، ويفرق بعض الباحثين بين التجربة الشعورية و التجربة الشعرية، فيجعل الثانية وسيلة للتعبير عن الأولى، انظر: التجربة الشعرية عند ابن المقرب: عبده قليقله ط ١، النادي الأدبي بالرياض ١٤٠٧هـ : ٦٧.

نصيبهم من الإدراك الوجداني، وهي إما فردية تمثل نزعات الإنسان وميوله الذاتية، أو اجتماعية تركز على صلة الإنسان بغيره داخل المجتمع الذي يعيش فيه.

ويتميز الشعراء بحدّة عواطفهم وسرعة انفعالاتهم النفسية^(١)، وقد يشترك المتذوق مع الشاعر في تلك العاطفة، فهي عند الشاعر مبعث خواطره، ومولّد أفكاره حين يفعل إزاء موقف من مواقف الحياة، أو لفكرة ما من أفكار الكون، وعلى قدر تأثير الشاعر بالمتلقي وانفعاله وإحساسه يكون الحكم بصدق العاطفة وقوتها^(٢).

وحين نلقي نظرة على عاطفة شاعرنا التي عبّر من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه المختلفة، ونرى مدى صدقها وانسجامها مع تجربته الخاصة، وتفحص درجتها وثرائها نجد أنها لم تكن بمستوى واحد، بل جاءت متفاوتة بحسب تنوع الأغراض الشعرية التي طرقها، وبحسب تنوع التجارب التي تأثّر بها وجدانه وخضعت لها انفعالاته، فنحن نجدها مثلاً على قدر من الصدق والقوة في تلك الأغراض التي تأخذ الحانب الذاتي بينما يقل صدقها وتتضاءل قوتها في غير هذه الأغراض، فهي في بعض قصائد الرثاء أو المدائح النبوية أشد وأقوى منها في بعض قصائد المديح أو الإخوانيات؛ كقوله من قصيدة امتدح بها صديقه علي الكربلائي:

الماجدُ النَّدْسُ السامي برتبته أبو الحسين السريُّ الصارم الذكرُ

(١) العمدة: ١٦/١.

(٢) أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ط ٩، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٥م:

الموسوي الذي واست مكارمة
مهذب نال من أسنى العلاء رتباً
فضم شمل المعالي يافعاً وحوى
من المعامد ما لم يحوه بشر^(١)

ويلاحظ في الأبيات السابقة انخفاض درجة الانفعال والعاطفة مقارنة بتلك الأبيات التي تأتي تبعاً من ذاته وحلجات نفسه؛ كقوله مفتخراً بعص خصاله:

لا تملك الأعداء فضل مقادتي
إني لأعذب في مذاق أحبتي
سيان عندي من أحب ومن قلى
وعلى احتمالي للفواح أثني
ويشوقني ذكر الصبابة والصبأ
ويقودني ما شاء ود الصاحب
وعداي مني في مذاب واصب
إن غض طرفاً عن رعاية جانبي
ليروعي هجر العيب العاتب
ويروفتني حسن الرداح الكاعب^(٢)

أو كقوله مازجاً غزله بشوقه وحنينه إلى أرض الحجار:

فارقته كرهاً وواصلت النوى
لم أدر أي الفتيين أسفها
افراق إني أم فراق مواطني
لله أيامي بمكة والصبأ
أشري بكل الدهر منها ساعة
قصرأ واضع الصبر منقصم العرى
إن عن لي ذكر الفراق أو اعتري
وكلاهما لهيب بلقيس قد وري
تهدني إلى فودي مسكاً أذفرا
لواثها مما تباع وتشتري^(٣)

فيذا جئنا إلى قصائد حنينه وشوقه إلى وطنه، وشكواه من الغربة واليس

(١) الديوان: ١٩١.

(٢) السابق: ٨٧.

(٣) نفسه: ٢٢٢، ٢٢١.

رأينا عاطفته تصل درجة عالية من الصدق والحرارة تمتزج فيها مشاعر الألم والمرارة والحسرة فتغدو قيّضة بخوالج ذاتية حزينة تكشف عن تجربة إنسانية رجة عميقة تشترك فيها الإنسانية جمعاء ؛ لأنها جاءت صدىً لمعاناته في حياته وانعكاساً لكل تجاربة بالأمها وآمالها.

ومن الصعوبة على الناقد وهو يدرس العاطفة عند شاعر ما أن يفصلها عن تجربته الشعورية فهذا الأخيرة هي بمثابة المؤثر الأول والمولد لهذه العاطفة، وحين يخنو الأدب من عنصر التجربة فإنه لا يعدو - في الغالب - أن يكون مجموعة من الانفعالات السريعة التي لا يلبث أثرها أن يتبدد.

هذا وقد كانت عاطفة شاعرنا - في مجملها - وليدة لتجربته الخاصة في الحياة بدءً من تميز نسبه ومرجعه إلى آل البيت، مروراً بيطمه صغيراً، ثم بعلاقته الخاصة مع أبيه، ثم تأثراً بحيوات عصره وما فيها من صراعات سياسية وتقلبات اجتماعية، فانتهاه برحيله عن وطنه واكتوائه بنار الغربة شطراً كبيراً من عمره، كل هذه الظروف التي مرّ بها شاعرنا في مسيرة حياته وتأثر بها شعره أسهمت بشكل كبير في رفد تجربته الشعرية وبعثت فيها الحياة والتدفق والعمق، ولعل في هذا تأكيداً لتلك الحقيقة التي لا يكاد يختلف عليها وهي أن أصدق الآداب وأكثرها خلوداً ما كان صادراً عن معاناة إنسانية عاشها الأديب، وامتلاً بها وأحسن مثلها، ثم عبّر عنها بكل أمانة وصدق.

بعد هذه التوطئة يحسن بي أن أقف على أنواع العواطف التي تضمنتها تجربة شاعرنا بحسب تفاوتها تبعاً لتفاوت الأغراض الشعرية، ثم ننظر في دوافعها ومصادرها، و أوجه الاختلاف بينها.

وكما تفاوتت عاطفة شاعرنا في صدقها، وعمقها، وقوتها، وضعفها - ضمن الغرض الشعري الواحد فإنها أيضاً تفاوتت في نوعها وطبيعتها، وربما نالها بعض هذا التفاوت داخل القصيدة، ولكن هذا الأخير تفاوت في الدرجة وحسب، أما نوعها فأمر طبيعي أن تتلون بحسب المقطع أو الأبيات، وهو لا يبي عن تناقض طالما كانت العاطفة تدور في فلك الوحدة الشعورية العامة للقصيدة^(١)، فحين ننظر في قصائد الغزل مثلاً نجد العاطفة فيها قد تفاوتت بدرجة كبيرة فهي في غزله المعنوي الذي عبّر فيه عن لواعج الحرمان وصبايات الشوق أكثر صدقاً وحرارةً منها في غزله الحسي؛ كقوله:

يا رعى الله عهدنا بأُصْلَى	وسقى عصرنا بكثبان سَلَع
ونِيَالٍ خَلَتْ فَعُوضَتْ عنها	بليالٍ تمرُّ من غير نفع
يا عريباً لولا هم لم يشقني	ذكرُ دارٍ ولا تذكرُ ربح
وإذا ما سمعتُ عنهم حديثاً	حسدتُ مقلتي لذلك سمعي
ليت شعري هل يسمع الدهر يوماً	بالتداني وهل يعود برجع
ضقتُ ذرعاً بالبعد فيكم ولولا	حبكم لم يضق من البين ذرعي ^(٢)

وقد توافر له صدق العاطفة في هذا القسم نتيجة لوحدة المشاعر الإنسانية في هذا اللون من العواطف فهي من المشاعر العامة التي قد يشترك فيها كثير من الناس، إضافة إلى أنه قد مزجه بشكواه، واهتم فيه بوصف مشاعره وآلامه وتصوير أثر الفراق في نفسه، إلى جانب إخلاصه لعاطفته وتجربته الانفعالية،

(١) انظر: أصول النقد الأدبي: ١٩٨.

(٢) الديوان: ٢٧٧.

وهذا كله قد أكسب غزله المعنوي صدقاً في التعبير عن تجربته، وأكسبه أيضاً أمانة في تصوير مشاعره وأحاسيسه، وإن خالفت مضامين غزله - بعد ذلك - الواقع الحقيقي لحياته، وهذا هو الصدق الفني الذي يُطلب في الأدب، ويُطالب به الأديب^(١).

بينما جاء شعوره في القسم الثاني أقل صدقاً وحرارة؛ لأنه كان فيه مقلداً طعت فيه المهارة والصنعة على عمق التجربة، وحرارة الانفعال بها، وصدق التعبير عنها؛ لأنه ليس من أصحاب التزعجات المادية الحسية، بل كان فيه كثير من التدين والوقار، وبعد عن الفحش والحناء، فجاء قوله في هذا الباب بارداً؛ كقوله:

لعمري لو لم ترض نفسي بحبها	لما كنت أَرْضَى في الهوى وأغاظُ
وإن فؤادي وهو شاك من الهوى	ليثنيه عن نهج السلو حفاظُ
وما جهلت نفسي بأن شرابه	سراباً ويرد العيش من شواظُ
وهل عن مقامات الهوى متحولٌ	وفيها شتا أهل الفسرام وقاظوا
بنفسي من أطمعت نفسي بنيلها	وما عندها للمستريح لِمَ اظ ^(٢)

وتظهر عاطفته الدينية في مدائحه النبوية أكثر قوة وصدقاً فقد جاءت معممةً بالإحلاص لايشوبها الرياء أو التكلف؛ لأنها جاءت خالية من أي منفعة أو غاية أو افتعال غير طلب المغفرة والأجر والثواب والتقرب إلى الله

(١) انظر: محاضرات في عصر الصدق في الأدب: محمد السويهي، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، د.ت: ٣٨-٤٠، أصول النقد الأدبي: ١٩١، ١٩٠.

(٢) الديوان: ٢٦٨، واللماظ: الشيء يُذاق، يُقال: ما ذقتُ لِمَ اظاً، أي شيئاً.

مدح رسول البشرية ﷺ ، وأكثر ما يتجلى صدق عاطفته وقوتها في الأبيات التي خصصها لتوسله وبث شكواه وألمه من الغربة وحديثه عن نوازل الدهر، وذلك كقوله:

يارسول الله يامن لم يزل للورى من فضله كسباً وريح
هبا لراجيك وهبه عاصياً اين منك اليوم إغضاء وصفح
وانتقذه من يد البين الذي ثم يزل يشذبهُ جوراً ويلحو
أدبه منك جواراً فلقد ضاق والله به في الهند فسح^(١)

وتبلغ عاطفته الدينية ذروتها وصدقها في تلك الأبيات التي تحدث فيها عن شوقه وحنينه لزيارة بيت الله الحرام وأدته مناسك الحج طلباً للمعفرة والأجر، ثم زيارة المدينة المنورة حيث مثوى خير الورى ﷺ ؛ كقوله من قصيدة قالها وهو في عرض البحر أثناء خروجه من بلاد الهند:

أسفتُ على المرسى بشاطئ جدة فجددت الأفراح لي طلع البر
وهباً نسيمُ القرب من نحو مكة ولاح سنى البيت المحرم والحجر
وسرتُ إلى تلك المشاعر راجياً من الله شفران الماثم والوزر
وقمتُ بفرض الحج طوعاً لمن قضى على الناس حج البيت مقتنم الأجر
ووجهت وجهي نحو طيبة قاصداً إلى خير مقصود من البر والبحر
إلى السيد البر الذي فاض بره فوافيت من بحر أسير إلى بر^(٢)

كما تظهر أيضاً عاطفته الدينية في قصائد التشيع التي حصصها مدح، أو

(١) الديوان: ١١١.

(٢) السابق: ١٧٢.

رثاء أئمة مذهبه الشيعي، ولاسيما في رثائه للحسين بن علي عليه السلام، وتصويره
 مأساة كربلاء، فقد صدر فيها عن عاطفة حزينة باكية صادقة متفجعة،
 وبخاصة عندما ركز في أكثر من موضع على مقتله على الظماً وحيداً منفرداً
 وقد سُيِّت النساء حاسرات مكبلات في الأغلال، حتى ظهر أثر هذه المأساة
 على الظواهر الكونية كبكاء السماء واسوداد الأرض حزناً، مستخدماً كل
 وسائل الإثارة العاطفية كأدوات النداء والاستغاثة والاستفهام والصور الموحية،
 للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة تجاه هذا الحادث الجلل، وعواطفه هنا
 فيها كثير من الصدق لأنها تصوّر واقعة أليمة، وإن بالغ في بعض تفاصيلها
 وطريقة عرضها بسبب غلوه في مذهبه؛ كقوله:

تَعْنُو عَلَيْهِ رَبِّي الْأَكَامِ وَالْقَوْرِ	مَهْمَا نَسِيتُ فَلَا أَنْسَى الْحَسِينَ لَقِيْ
إِلَّا بِكُلِّ أَبْلٍ الْعَدِّ مَأْثُورِ	قَضَى عَلَى ظُلْمَا مَا بَلَّ غُلَّتَهُ
يَزُورُهُ الْوَحْشُ مِنْ سَيِّدٍ وَيَعْفُورِ	مَعْفُوراً فِي مَوَامِي الْبَيْدِ مُنْجَدِلاً
وَالْأَرْضُ تَسْكُوهُ ثَوْباً غَيْرَ مَزْزُورِ	تَبْكِي عَلَيْهِ السَّمَاوَاتُ الْفُلا حَزْناً
أَصْبَحْنَا مَا بَيْنَ مَرْفُوعٍ وَمَجْرُورِ	وَكَمْ رُؤُوسٍ وَأَجْسَامٍ هُنَاكَ قَدْ
وَأَوْطَنُوا رَيْحَ قَضَرٍ غَيْرِ مَعْمُورِ	لَهْفِي عَلَيْهِمْ وَقَدْ شَالَتْ نِعَامَتُهُمْ
لِفَادِحٍ مِنْ خُطُوبِ الدَّهْرِ مِنْكَوْرِ	يَا غَيْرَةَ اللَّهِ وَالْأَمْلَاقِ قَاطِبَةً
كَأَنَّهُنَّ سَبَايَا قَوْمٍ سَابُورِ	تُسَبِّى بِنَاتُ رَسُولِ اللَّهِ حَاسِرَةً
يُحْدِي بِهِنَّ عَلَى الْأَقْتَابِ وَالْكُورِ ^(١)	مِنْ الْفَوَاطِمِ فِي الْأَغْلَالِ خَاشِعَةً

(١) الديوان: ٢٠٤، ٢٠٥، القور، جمع القارة، وهي: الجبل الصغير المنقطع، شالت
 نعامتهم: ماتوا، وتحلوا، وحلت منازلهم، سابور: اسم لأحد ملوك فارس، الأقتاب،
 جمع القتب، وهو: الرّحل الصغير على قدر سنام البعير، والكور: هو الرّحل أيضاً.

وتبدو عاطفته في مدائحه لوالده أكثر صدقاً وعمقاً من عاطفته في غزله
فهي عاطفة البر والإجلال والتعظيم والإعجاب، فقد اتخذ من والده أنموذجاً
لكثير من المثل الرفيعة والخلال النبيلة، فراح يصفيه أرق مدائحه ويُضفي عليه
عظيم الصفات، وهو لا يتبغي من وراء مديحه له جزاء ولا يسعى بالمداينة
للعطاء، ولا بالتزلف إلى وجاهة أو مكانة، وإنما هو إعجاب حقيقي وإجلال لا
زيف فيه يُحسه في مثل قوله:

اضحت به الهندُ للألباب سائبةً	كانها هند ذات الدل والشنب
حامي الحقيقة من قوم نوالهم	أغناه نائله عن وابل سرب
يفنى المقال ولا تَفنى مدائحه	نظماً ونثراً من الأشعار والخطب
لا زال غوثاً لملهوفاً ومعتصماً	لخائف ونجاة الهالك العطب ^(١)

وهو وإن كان يُبالغ كثيراً في تلك الصفات والنعوت التي يضيفها على
والده، إلا أن عاطفته الصادقة تظل حاضرة بقوة وهو يعدده؛ كقوله:

فتى لا يرى الأموال إلا بئدائها	إذا ما رآها غيرُه لا غنماها
أجل ذوي العليا وواحد فخرها	وأكرم أهلها ومولى كرامها
به أينعت روض الندى وتهدأت	فروع العلا وانهل صوب غمامها
نمته سراً من ذوابة هاشم	رقت شامخات المجد قبل قطامها
ولاحت نجومها في سماء فخرها	فاشرق فيها وهو بدر تمامها ^(٢)

وهكذا نشعر أن عاطفته في مدائحه لوالده عاطفة إعجاب وإجلال صادق

(١) الديوان: ٥٠، ٥١.

(٢) السابق: ٣٩٦، ٣٩٧.

من ابن بار بوالده، وهي عاطفة إنسانية عامة يشترك فيها معظم الأبناء البررة، وربما زاد من صدق عاطفته أن مدائحه هي في الحقيقة فخر له بما يضمها من اعتزازه الشديد بنسبه وانتمائه لهذا الوالد العظيم، فهي بهذا قصائد ذاتية خالصة يُعبرُ من خلالها عن أصدق مشاعر الحب والإعجاب؛ لعدم حاجته إلى الزلفى أو المواربة التي نشعر بها في كثير من شعر المدح الذي تكون غايته الكسب والعطاء، وأنت حين تستمع إليه في إحدى مدائحه لوالده التي هُأُ فيها بعيد النحر تشعر من خلالها أنه يمدح نفسه ويتغنى بأجاده، وتُحس فيها بمشاعره وأحاسيسه تخايلك حتى توهمك أن مدحه إنما هو حديث عن ذاته المتطلعة إلى العلا، وحين يُعدد المناقب إنما يربطها بطموحاته وآماله الخاصة:

فتى المجد وثَّابٌ إلى رُتبِ العلا	وما عاقه عنها خمولٌ ولا ضعفُ
حليفٌ ندى لم تـاوِ مـالاً بفـانـه	لوفرٍ ولم يـالـفـاً بـراحتـه أنـفـاً
له خلقٌ كالرؤوس غبَّ بها الندى	وكفَّ سماحٍ لا يُشام لها كفُ
فلا برحت علياً ذاك الدهر عضةً	غلانها تضيء ومشربها يصفو
وأماك عيد النحر بالسعد مقبلاً	وأماك عدالك النحر والذل والغسف ^(١)

وتطالعنا عاطفته في إخوانياته عاطفة ودِّ ووفاء وإخلاص جاءت نتيجة لموقفه من أساتذته وأصدقائه الذين ربطته بهم إحوة صافية ومحبة خالصة، فهو يصدر فيها عن ذاته، ويمزجها غالباً بفخره وشكواه كقوله مجيباً صديقه نصير الدِّين ابن اللاهجاني، وفيها يؤكد له دوام الصداقة والبقاء على الوفاء:

نشرت بها برد الشباب على امرئ -وَحَقِّكَ- لا تُثنيه عنك لوائمه

يُصَافِيكَ وَدًّا لَوْ مَزَجْتَ بَعْدَهُ
وَبُولِيكَ عَهْدًا لَا انْفِصَامَ لِعَقْدِهِ
هَكَنَ وَاثِقًا مِنِّي بِأَوْثَقِ ذِمَّةٍ
فَلَسْتُ كَمَنْ يَحُلُو لَدَى الْوَدِّ قَوْلُهُ
فَإِنْ شَدَّ فَاخْبِرْنِي عَلَى كُلِّ حَالَةٍ
تَجِدُ سَيْفَ صَدَقٍ لَا يَخُونُكَ قَائِمُهُ^(١)
أَجَا جَاءَ حَلَّتْ لِلشَّارِبِينَ عَاقِبَتُهُ
وَلَوْ بَلَغَ الْمَجْهُودَ فِي السَّعْيِ قَاصِمَتُهُ
يَلَازِمُنِي فِيهَا الْوَفَا وَالْأَزِمَتُهُ
وَتُشْجَى بِمَرِّ الْفَعْلِ مِنِّي حَاقِمَتُهُ

وكفوله متشوقاً إلى أخيه محمد يحيى، وقد حال الفراق بينهما، وقد أثنى عليه ونعته بجميل الصفات:

كَرِيمٌ وَفِي إِحْسَانِهِ وَنَوَالِهِ
أَخٌ لِي مَازَلْتُ أَوَاحِي إِخْوَانِهِ
لِيَهْنِكَ مَجْدِيَا ابْنَ أَحْمَدَ لَمْ تَزَلْ
فَدَمَ سَالِمًا مِنْ كُلِّ سُوءٍ مَهْنًا
وَدُونُهَا مِنْ بَعْضِ شُكْرِي وَمَا عَسَى
يُفِي بِالَّذِي أَوْلَيْتَ مَا أَنَا قَائِلُهُ^(٢)
بِمَا ضَمِنْتَ لِلسَّائِلِينَ مَخَالِلُهُ
مَوْطِدَةً مِنْهُ بِرٌّ يُوَاصِلُهُ
فَوَاضِلُهُ مَشْهُورَةٌ وَفَضَالُهُ
بِمَا نَلَّتْهُ دَهْرًا وَمَا أَنْتَ نَائِلُهُ

وهكذا نشعر أن إخوانياته تتسم بالصدق والعفوية ؛ لأنها لا ترمي إلى غرض أو منفعة، وإنما هي تعبير عن مشاعر الأخوة والوفاء في نفس شاعرنا، ومشاركة وجدانية صور من خلالها أحاسيسه بصدق لا تكلف فيه ولا تعتمد، فليس من وراء قوله غرض ولا هو يرجو من ورائه حاجة، وإن لم تخل بعض نعوته وصفاته من المبالغات والمجاملات، ولكنها بحاملة طبيعة تدخل في إطار الكياسة الاجتماعية التي لا تضر بصدق عاطفته وعفويتها.

(١) الديوان: ٤١٤.

(٢) السابق: ٣٤٢، ٣٤٣.

وتظهر عاطفة الرثاء في تلك القصائد التي تفجع فيها على بعض أفراد أسرته وأصدقائه، وهو يصدر فيها عن قلب مكثوم موحَّع، ومشاعر حزينة مخلصة صادقة، تُعبّر عن ألمه وأساه ولوعته كلما كان الفقيد قريباً من نفسه، فقد كانت عاطفته تجاه فقدان أكثر عمقاً، وأقوى أثراً في فؤاده، وهي عاطفة تفجع مؤار بالأسى والحرارة؛ كقوله:

وَالْيَوْمَ مَوْتُكَ لِلْعَيُونِ قَدْ أَهَـ	كَانَتْ حَيَاتُكَ لِلنَّوَظِرِ قُرَّةً
أَمَالَ مِمَّا نَابَهَا وَعَرَاهَا	تَاللَّهِ خَابَ السَّعْيُ وَانْقَسَمَتِ عُرَى الـ
كَانَتْ حَيَاتُكَ رَوْضَهَا وَجَنَاهَا	لَا مُتَّعَتْ بِالْعَيْشِ بَعْدَكَ أَنْفُسُ
أَبْدَأُ وَلَا لِلْعَيْنِ غَيْرُ بُكَاهَا	بَلْ لَا هُنَا لِلْقَلْبِ غَيْرُ غَيْلِهِ
فَأَبُوكَ حَلَّ مِنَ الْهَمِّ لَمَّا ظَاهَا (١)	إِنْ كُنْتَ أَحْلَلْتَ الْجَنَانَ مَنَعَهَا

وتلتها في صدق العاطفة وحرارتها قصيدته التي رثى فيها أخته، بينما جاءت عاطفته تجاه فقد والده أكثر هدوءاً يكسوها جلال الصبر، وتحفها سكينه التأين أكثر من صخب العويل والبكاء، وكلما ابتعد الفقيد عن دائرة عواطفه الخاصة اقترب الرثاء إلى التقليد الذي يركز فيه على مآثر الفقيد كما رأينا في رثائه لبعض أصدقائه (٢).

وتأتي عاطفة الوصف عنده أقل العواطف من حيث قوتها، وشدة انفعاله بها، وتُمثلها بعض الأبيات التي صوّرت إعجابه بمشهدٍ خلّاب من مظاهر الطبيعة، أو سروره لأمر مدهش، أو ابتهاجه لموقف هزّ إحساسه ومشاعره فراح يصور أثره في نفسه وخواطره.

(١) الديوان: ٤٧٧-٤٨٠.

(٢) انظر: غرض الرثاء ص: ٢٦٠.

وإذا كنتُ أقول إن عاطفة الوصف عند شاعرنا أقلّ العواطف من حيث عمقها وقوتها، فإن ذلك يقتصر فقط على تلك الأبيات التي ركّز فيها على المظاهر الحسية، مهملاً أثرها في النفس، أما حين يمزجها بإحساسه الخاص، فإنها تكتسب شيئاً من قوة الانفعال الذي يوقظ في دواخلها إحساساً بجمال الصورة أو المنظر، وتدفعنا إلى مشاركته إعجابه؛ كقولته:

لم أنسَ عهداً، والأحبة جيرة	والعيشُ صفوٌ في ثراك المُرغ
حيث الرُّبى تسري برّياها الصبا	والروضُ زاهي النُّور عذب المشرع
تحنو عليّ عواطفاً أفنائه	عند المبيت به حنّوا المُرضع
والورقُ في عذب الغصون سواجع	تشدُّ بمرأى من سعاد ومسع ^(١)

ولعل ضعف العاطفة في شعر الوصف بشكل عام راجع إلى أن العواطف التي تنشأ عن طريق الوصف الحسي أقلّ سموً وعمقاً من تلك العواطف التي تتجاوز المظاهر الحسية لتثير في دواخلنا شتى المعاني، وتفتح في أذهاننا نوافذ التأمل والتفكير والاستلهام^(٢).

وتكاد تمتاز عاطفة فخره وشكواه من الغربة بعاطفة شوقه وحنينه الأبدي إلى وطنه وأهله امتزاجاً يصعب معه الفصل بينهما، وقد كانت هذه الموضوعات الثلاثة من الموضوعات التي هيمنت على كثير من شعره وطبعته بنون خاص يستمد أهميته من صدقه وعمقه وقربه من ذاتية صاحبه، وما جاشت به نفسه من مشاعر الإباء والاعتداد والاعتزاز بشخصيته وعراقة سبه

(١) الديوان: ٢٧٨.

(٢) انظر: أصول النقد الأدبي: ١٩٤، ٢٠٤.

وتعبيره عن آماله وطموحاته، وتصويره لشدة معاناته من هموم الغربة وألم الفراق، وتجسيده لتعثر حظه وضياح فضله، ووصفه لأشواقه الحارّة وحنينه الدائم لوطنه وأحبته، وكل هذه العواطف والأحاسيس التي عبّرت عنها هذه الموضوعات هي نزعات وجدائيّة عامة ذات أبعاد إنسانية، ومن هنا اكتسبت مشاعره وعواطفه عمقها وحرارتها وصدقها وقوتها وخلودها لأنها ببساطة عواطف شخصية نابعة من تجربة واقعيّة، وانفعال حي أمام المواقف التي مرّ بها، والتجارب التي عاناها، فعبر عنها أصدق تعبير.

ثانياً: الشكل؛

١- بناء القصيدة:

للقصيدة العربية بناء تقليدي توارثته منذ العصر الجاهلي، يتمثل في ثلاثة أركان رئيسة هي: المقدمة الطلليّة وما تشتمل عليه من وقوف وبكاء واستبكاء، ومخاطبة للربيع والديار، وتذكّر للأحبة ومقارنة بين الماضي الزاهر والحاضر الخرب، وفي قصيدة المدح يُضاف إلى ذلك وصف الراحلة ونصب الرحلة، ثم يأتي الركن الثاني وهو التخلص إلى الغرض الرئيس سواء كان مدحاً أو غيره، أما الركن الثالث فهو خاتمة القصيدة^(١).

ورغم اختلاف البيئات وتغير الأزمنة فقد ظل هذا النهج تقليداً متبعاً يسيط ظله على شكل القصيدة العربية، ورغم محاولات الثورة عليه والتجديد فيه والتي بلغت أشدها في القرن الثاني الهجري^(٢)، إلا أن معظم الشعراء

(١) انظر: الشعر والشعراء: ٧٤/١ - ٧٥.

(٢) انظر: الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدّارة، دار المعارف، القاهرة

استمروا يسلكون هذا النهج في غالب قصائدهم وحين يحاول أحدهم التنويع ويحيد عنه في بعض قصائده لا يلبث أن يعود إليه وكأنه يخشى مغبة إهماله أو الخروج عليه.

وتُعدُّ قضية البناء الفني للقصيدة عند شاعرنا من أهم القضايا الفنية التي يجب على الناقد الوقوف عندها والظر فيها، والبحث عن أصولها الفنية التي اعتمد الشاعر عليها في بناء قصيدته، ذلك أن شعر ابن معصوم يمدُّ الناقد بمعلومات قيّمة حول قضية البناء ؛ لأن معظم شعره كان يتراوح بين القصائد المتوسطة والطويلة، إضافة إلى المقطعات، حيث تتوفر في المطولات - غالباً - كل أركان البناء الفني، بينما تغيب معظم هذه الأركان أو بعضها في المقطعات.

وقد يُعدُّ هذا التدبذب الكمي بين القصائد إشكالية في حدّ ذاته، زيادة على إشكالية أخرى وهي اختلاف القصائد وتميزها باختلاف أغراضها، وتعدد موضوعاتها .

وربما يُفهم من قولنا : (بناء القصيدة) أن المقصود به المطلع والمقدمة والتخلص والخاتمة وأن بقية العناصر الأخرى كالألفاظ والتراكيب، والصور، والموسيقا الداخلية والخارجية لا تدخل في إطار البناء الفني للقصيدة، ولكن الفهم الطبيعي الشامل للبناء لابد أن يشمل جميع العناصر السابقة، وكأن للبناء الفني مستوىً خارجياً أولياً تمثله المقدمة والتخلص والخاتمة، ومستوىً داخلياً تمثله بقية العناصر، وسوف أتناول في هذا المبحث المستوى الأول، أما ما يتعلق بالمستوى الثاني فنه مكانه الخاص من هذا البحث.

١- المطلع:

اختلف النقاد قديماً وحديثاً حول تحديد دلالة كلمة (المطلع)، هل المراد به أول البيت الأول من القصيدة، أم أول كل بيت منها؟^(١)، وتبع ذلك أنهم لم يتفقوا أيضاً على لفظ آخر سواه، وإن كانوا قد استعملوا بعض الألفاظ للدلالة على أول القصيدة كالاستدعاء والافتتاح والاستهلال^(٢)، إلا أن الدراسات الحديثة سارت على أن المطلع يعني البيت الأول من القصيدة، وإن كان بعضها لم يُفرّق بشكل صريح بينه وبين المقدمة، ولكن يُفهم من استخدامها لهاتين الكلمتين أن المطلع هو أول بيت من القصيدة، وأن المقدمة تدل على التمهيد أو العناصر التي تسبق دخول الشاعر إلى غرضه أو موضوعه الرئيس^(٣).

وقد اعتنى الشعراء بمطالع قصائدهم عناية فاقَتْ أحياناً عنايتهم بباقي أجزاء البناء الفني للقصيدة، وذلك بوحي من إحساس الشاعر بأهمية المطلع، واستجابة أيضاً لدعوة النقاد الذين أولوا المطلع اهتماماً كبيراً، وإذا كان النقاد قديماً وحديثاً لم يختلفوا على أهمية المطلع، فإنهم اختلفوا في تفسير دلالاته، وتحليل مضامينه، وعلاقته بموضوع القصيدة، وهدف الشاعر منه.

فالاتجاه الغالب وهو اتجاه قدم تزعمه ابن قتيبة، وتابعه في ذلك بعض

(١) انظر: العمدة: ٢١٥/١-٢١٦.

(٢) انظر: العمدة: ٢١٥/١، الشعر والشعراء: ١٢.

(٣) انظر: بناء القصيدة العربية: ٢٦٧، مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي:

حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م: ٢١٩ مطلع القصيدة العربية. ودلالته النفسية، عبد الحليم حفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

١٩٧٨هـ: ١١-١٣.

النقاد المحدثين، أما النقّاد القدامى فلم يذهب أحدٌ منهم إلى ما ذهب إليه ابن قتيبة في رأيه حول منهج القصيدة سوى ابن رشيق إلا أنه لم يجعله تقييداً ثابتاً^(١) وهذا الاتجاه يُركّز على أثر المطلع أو المقدمة في المتلقي فهما يشتركان في قيمته السامع لأفكار القصيدة، والموائمة بينهما وموضوع القصيدة، فكأنهما توطئة أو وسيلة للوصول إلى المتلقي، ولا يُتّسّر هذا الاتجاه إلى أبعد من ذلك^(٢) أما الاتجاه الآخر، فقد سلك مسارين متقاربين يتفقان في المنطلق ويختلفان في النتيجة، فالمسار الأول يرى أن المطلع أو المقدمة يدلان على موقف الشاعر ورؤيته تجاه الكون والحياة من ناحية فكرية فلسفية^(٣)، أما المسار الثاني فيرى أنهما يُعبّران عن ذات الشاعر ولكن من ناحية واقعية، فالشاعر يودع مقدمته انطباعاته عن واقعه وحياته وبيئته وأثرها في نفسه ومشاعره^(٤).

وقد أكثر النقّاد العرب القدامى من الشروط التي يجب توافرها في المطالع الجيدة، فالمطلع هو فاتحة القصيدة، والدال على ما بعده، فإذا كان بارعاً حسناً بديعاً في صياغته، رشيقاً في تركيبه، مصيباً في دلالاته، كان أدعى إلى الاحتفاء

(١) انظر: العمدة: ٢٣١/١.

(٢) انظر: الشعر والشعراء: ٢٠/١، والوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفصل إبراهيم، مكتبة العصرية، بيروت، د.ت: ٤٨، والصناعتين، - لأبي هلال العسكري، تحقيق: محمد أبو الفصل إبراهيم، مشورات عيسى البابي الحلبي، د.ت:

(٣) انظر: الكلمات والأشياء، تحليل بنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر احاهلي: حسن البنا عز الدين، ط١، دار المناهل، بيروت ١٤٠٩هـ - ١٠١.

(٤) انظر: مطلع القصيدة العربية: ٤٩.

والتأثير، كما اشترطوا أن يكون المطلع مطابقاً متناسباً مع موضوع القصيدة^(١)، واشترطوا أيضاً في المطالع بُعدها عن التعقيد والأخطاء النحويّة، وأن ينفرد به الشاعر ويجتهد في ابتكاره، وحذروا كذلك من افتتاح القصائد بما يُتطير منه، أو يستكره بذكره^(٢)، وكذلك اهتمّت الدراسات النقدية الحديثة بافتتاحيات القصائد وأولتها اهتماماً كبيراً^(٣)، ونظرتُ إليها بوصفها مداحل في غاية الأهمية للتعرف على فكرة القصيدة ودلالاتها الرمزية، وتحديد اتجاه الشاعر في الالتزام بعمود الشعر أو التحديد فيه.

ونحن إنما استعرضنا آراء النقاد حول قضية بناء القصيدة لعدة أمور منها بيان أهمية دراسة البناء الفني وموقعه في تحديد أهمية الدراسة الفنية لشعر الشاعر، والأمر الثاني تحديد موقف شاعرنا تجاه بناء القصيدة، والنظر في مدى تقيده بآراء النقاد أو خروجه عليها .

وكما تنوعت الأغراض والموضوعات الشعرية التي طرقها شاعرنا في قصائده، فإن مطالع قصائده تنوعت هي الأخرى، فلم تأتِ على نمط واحد، ولم يقتصر تنوعها على مضامينها، بل تنوعت أيضاً في صياغتها الأسلوبية،

(١) انظر: الوساطة: ٤٧، الصناعتين: ٤٣٧، العمدة: ٢١٨/١، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط٢، دار الرفاعي، الرياض ١٤٠٣هـ: ٢٢٤/٢، منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجي، تحقيق: محمد بسن الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م: ٣٠٩.

(٢) انظر: أنوار الربيع: ٧٤/١.

(٣) انظر: قضايا حول الشعر: عبده بدوي، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٦هـ: ٥٥/١.

ويمكن تصنيفها من حيث المضمون إلى أربعة أنواع مرتبةً بحسب كثرتها في الديوان، وهي كالتالي:

- ١- قصائد ذات مطالع عزليّة وقد توزّعت بين قصائد المدح والإخوانيات والمدائح النبوية، إلا أن قصائد الغزل كان لها النصيب الأوفى من بين هذه المطالع؛ نظراً لأن قصائد الغزل تكاد تكون نصف شعره.
 - ٢- قصائد ذات مطالع خمريّة، وقد توزّعت بين بعض قصائد الغزل، وقصيدة واحدة في المدائح النبويّة، وأخذت الإخوانيات الجزء الأكبر من بين هذه المطالع.
 - ٣- قصائد ذات مطالع طلليّة، وهي لا تتجاوز ثمانية مطالع حظي غرض الغزل بأكثر نصيب منها، والبقية توزّعت بين المدح والفخر والحنين.
 - ٤- قصائد ذات مطالع متعددة الأغراض، كمظاهر الطبيعة، أو مناجاة الحمام، أو مخاطبة البرق، أو النسيم، أو الشكوى من الزمان، وبدأت أربع قصائد بمطالع رمزيّة صوفيّة ظاهرها الغزل.
- وكذلك تنوعت مطالعه في صياغتها تنوعاً كبيراً، فقد جاءت متعددة في أساليبها مختلفة في تراكيبها اللغويّة، إلا أن كفة الأفعال تكاد ترجح على غيرها، وأخذ الفعل الماضي النصيب الأوفى، فقد ورد فيما يقرب من (خمس وثلاثين) مطلعاً، بينما جاء فعل الأمر في (أحد عشر) مطلعاً، وجاء الفعل المضارع في (ستة) مطالع، ويكاد يقتصر فعل الأمر على قصائده الخمريّة والإخوانية والعزليّة، وقصيدة واحدة في المديح النبوي، وأخذت خمرياته من فعل الأمر بحظٍ وافر، فقد ورد في (سبعة) قصائد من جملة القصائد التي ورد فيها، وهو يتوجه به إلى الندم؛ كقوله:

فَمَ هَاتِهَا حَمَاءَ قَبْلِ الْمَزَاجِ تَسْطَعُ نُورًا فِي كُؤُوسِ الرُّجَاجِ ^(١)

أو كقوله امرأ نديمه بأن يدير كؤوس الخمر على سائر الدماء:

أَدْرَأُ الْمَدَامَةَ بِالْكَبِيرِ فَالْوَقْتُ ضَاقَ عَنِ الصَّغِيرِ ^(٢)

وقد يأتي فعل الأمر بصيغة التثنية في قوله:

اسْقِيَانِي عَلَى اقْتِرَاحِ الْعَذَارَى وَاعْذِرَانِي فَقَدْ خَلَعْتُ الْعِذَارَا ^(٣)

أما الفعل الماضي وهو أكثر الأفعال دوراً في مطالعه فلم يقصره على نمط محدد من القصائد، بل انتشر في معظم قصائده، وقد يأتي به مجرداً؛ كقوله:

شَقَّ الدُّجَى عَنْ نَحْرِهِ الْفَجْرُ وَبَدَتْ عَلَيْهِ غِلَانِلْ خَضِرُ ^(٤)

أو مزيداً مُسنداً إلى تاء التأنيت، وقد حطيت هذه الصيغة بسبب كبيرة من مطالع الفعل الماضي؛ كقوله:

أَشَارَتْ مِنْ لَهَا فِي الْحُسْنِ شَارَهُ فَافْهَمْتَ الضَّمِيرَ مِنَ الْإِشَارَةِ ^(٥)

وكقوله في مطلع قصيدة صوفيّة ظاهرها الغزل:

أَشْرَقَتْ فِي غِلَالَةِ زَرْقَاءٍ فَاعَارَتْ شَمْسَ الضُّحَى فِي السَّمَاءِ ^(٦)

(١) الديوان: ١٠٥.

(٢) السابق: ١٩٦.

(٣) نفسه: ٢١١.

(٤) نفسه: ٢٠٠.

(٥) نفسه: ٢٠٩.

(٦) نفسه: ٣٧.

و كقوله في مطلع قصيدة إخوانية راجع بها صديقه حسين بن شذقم:
 ماست فازرت بالفصون الميسر وانتك تخطر في غلالة سندس^(١)

ولا يجد الدارس تعليلاً مقبولاً لكثرة دوران الفعل الماضي في مطالعه، إلا أن يكون ذلك أمراً تطلبته طبيعة موضوع القصيدة، أو أنه يتعلق بحالة الشاعر وانجاذبه إلى الماضي مما فيه من ذكريات جميلة محبة إلى نفسه، وهناك أيضاً ظاهرة أخرى وهي تكراره^(٢) بعض الأفعال في عدة مطالع كالفعل (وافى) الذي تكرر في سبعة مطالع، سواء كان مجرداً كما في قوله:

وافى إليك بكاس الراح يرتاح كأنه في ظلام الليل مصباح^(٣)

أو مزيداً حيث أسنده إلى تاء التأنيث وألحق به كاف الخطاب في قوله:
 وافتك تنهج للخطاب سبيلا وتجر ذيلاً للعتاب طويلاً^(٤)

وكذلك كرر الفعل الماضي (سرى) ثلاث مرات، وقد ورد في كل مرة مسنداً إلى تاء التأنيث كما في قوله:

سرت موهناً والنجم في أذنها قرط وعقد الثريا في مقلدها سمس^(٥)

أما الفعل المضارع فهو أقل الأفعال وروداً في مطالعه، ولم يرد اسم الفعل

(١) الديوان: ٢٣٩.

(٢) سوف أتناول ظاهرة التكرار في موضعها من هذا الفصل.

(٣) الديوان: ١١٧.

(٤) السابق: ٣٤٦.

(٥) نفسه: ٢٦١.

غير مرة واحدة بمعنى (أتوجع) في مطلع قصيدة إخوانية في كقوله:

أه يا حبل النوى ما أطولك قَطَعَ اللهُ زماناً وصلك^(١)

وجاءت بقية مطالعه بصيغ مختلفة فيها المصادر، وأسماء الإشارة، والظرف، والجار والمحرور، وصيغ القسم، وأدوات الشرط، إلا أن صيغ الاستفهام، وأساليب الداء كان لها النصيب الأكبر، وهي أيضاً ظاهرة لا تستجيب لتحليل مقبول، إلا أنها تحمل في طياتها دلالات الحيرة، والقلق، والدهشة، والتوجس، وهي دلالات لها ارتباط قوي بظروف الشاعر وغرفته عن وطنه، وأكثر في استفهاماته من استخدام الهمزة ومن، فقد أدخل الهمزة على الفعل الماضي في قوله:

أرايت بين المازمين كواعباً أسفرن أقماراً ولحن كواكباً^(٢)

واستخدم من في قوله:

من لشملي لو فاز منكم بجمع في ليالي منى وأيام جمع^(٣)

أما أداة الاستفهام (أين) فقد وردت مرة واحدة في قوله:

من أين يارب الصبا هذا الشذا إن كان من حيّ الحبيب فحبذا^(٤)

وكذلك استخدم من أدوات الاستفهام (ما) في قوله:

ما بال قلبك لا يزال مولها لا العلم يردعه الغداة ولا النهي^(٥)

(١) الديوان: ٣٢٢.

(٢) السابق: ٦٦.

(٣) نفسه: ٢٧٧، ويوم جمع: يوم عرفة.

(٤) نفسه: ١٦٣.

(٥) نفسه: ٤٧٣.

أما النداء فقد استخدمه في مطالعه موعاً بين أدواته، وفي أحوال قليلة استخدمه محذوف الأداة كما في قوله:

خَلِيلِي خُطِبَ الْحَبِّ أَيْسَرُهُ صَعِبُ وَلَكِنْ عَذَابُ الْمُسْتَهَامِ بِهِ عَذَبُ ^(١)

إلا أن بقاء أداة النداء أكثر من حذفها، وأكثر منه التركيز على (يا) النداء، كما في قوله من قصيدة خاطب بها بعض أصحابه:

يَا هُمَا مَا لَهُ الْمَعَالِي قُصُورُ لَا تَلْمَنِي إِنْ عَنْ مَنِّي قُصُورُ ^(٢)

وقوله متغزلاً، وقد جمع بين النداء والاستفهام:

يَا رَحْلَيْنِ وَهَمَّ فِي الْقَلْبِ سَكَا نُ هَلْ غَيْرُ قَلْبِي لَكُمْ مَأْوَى وَأَوْطَانُ ^(٣)

وكذلك نرى (الدعاء) أحد الأنماط التي لجأ إليها شاعرنا في مطالعه، فقد دعا بالسقيا لأماكن لهوه، ومنازل صباه:

سَقَى تِلْكَ الْأَبَاطِحَ وَالرَّمَالَا عَهَادُ الْغَيْثِ يَنْهَمِلُ أَنَّهُمَالَا ^(٤)

ومن الأنماط أيضاً التي وردت في مطالعه (القسم)، كما في قوله:

أَيُّهُ بِأَنْعَاطِ الْقَامَةِ النَّضْرَةِ وَنَظْرَةِ لَاحِظَاتِ الْعَقْلِ مُنْتَظَرُهُ ^(٥)

وهكذا رأينا كيف نوّع شاعرنا في مطالعه، فلم تأتِ على نمط واحد في مضامينها، بل جاءت متعددة بتعدد أغراضه الشعرية، كذلك نوّع في مستوى

(١) الديوان: ٦٨.

(٢) السابق: ١٨٥.

(٣) نفسه: ٤٤٧.

(٤) نفسه: ٣٥٠.

(٥) نفسه: ١٩٣.

صياعتها اللغوية، فلم يلتزم تركيباً محدداً، بل استخدم مجموعة كبيرة من مختلف الأساليب اللغوية، مما أدى إلى تنوع مطالعه وثراء دلالاتها.

وحين ننظر أيضاً في أغلب مطالعه نجدها قد حققت كثيراً من شروط النقد التي يجب توافرها في المطالع الجيدة، فمثلاً اشترط النقاد في المطالع الحسنة عذوبة الألفاظ وسلاستها، وإحكام رصفها، وبراعة سبكها، كذلك اشترطوا رسوخ المعنى وصحته وخلوه من التناقض والشذوذ، تحقق في سم مطالع شاعرنا هذا الشرط كقوله متغزلاً:

ما بين قلبي ويرق المنحني نسباً كلاهما من سَير الوجد يلتهب^(١)
وكذلك قوله:

أي ذنب في هواكم أذنبه مفرم لم يقض منكم أربه^(٢)
كذلك اشترط النقاد في المطلع الجيد تناسبه مع موضوع القصيدة، بطريقة التلميح والإشارة اللطيفة التي يدركها صاحب الذوق المرهف، بحيث يستشعر مراد الشاعر وموضوع قصيدته، وقد توافر لشاعرنا كثيراً من ذلك، فهو بارع في اختيار مطالعه لتناسب مع موضوع القصيدة، استمع إليه في قوله:

لقد أن أن تثنني أبي زماها وتُسِف مشتاقاً برُد سلامها^(٣)
فإذا علمت أن موضوع القصيدة استعطاف واستنجاز لوعده قد مناه به والده، أدركت براعته في اختيار هذا المطلع الدال على موضوعها غاية الدلالة، بطريقة لطيفة، وإشارة طريفة.

(١) الديوان: ٦٣.

(٢) السابق: ٦٩.

(٣) نفسه: ٣٩٥.

وكذلك قوله في مطلع قصيدة إخوانية عرّ من خلالها عن سروره برسالة أحد أصحابه، وشبه قدومها بقدوم المرأة الحسنة :

سَرَتْ نَفْحَةً مِنْ حَيْثُ هُمْ بِسَلامٍ فَاخْتَبَتْ بِمَا حَيْثُ صَرِيحٌ غَرَامٍ ^(١)

ومعظم مطالعه ولاسيما قصائد الرثاء تمضي على هذه الشاكلة من التناسب البديع بين المطلع وموضوع القصيدة، كما كان حريصاً على ألا يترك في مطالعه ما يستكره من القول أو يتعارض مع فكرة القصيدة، بل في ذلك حال المتلقي، كما حقق في معظم مطالعه شرط النقاد في استقلال المطلع بنفسه في المعنى وعدم تعلقه.

رَوَيْكَ حَادِي الْعَيْسِ أَيْنَ تُرِيدُ أَمَا هُنَا خُزْوِي وَتِلْكَ زُرُودُ ^(٢)

وإذا كان النقاد قد عدّوا (النصريع) ^(٣) دلالة على مقدرة الشاعر وسعه تحرّره وتمكّنه من صنعة الشعر، فإن معظم مطالع شاعرنا قد توافر فيها هذا الشرط، فأنت لا تكاد تجد له مطلعاً غير مصرّع، وفي المطالع السابقة ما يغني عن التكرار.

ومع أن شاعرنا قد حقق في معظم مطالعه تلك الشروط التي وضعها النقاد لحودة المطالع، إلا أنه قد وقع في بعض المآخذ القليلة، كعدم مراعاة التناسب بين المطلع وموضوع القصيدة فهو مثلاً قد بدأ مِدْحَةً سوية بمطلع يصف فيه

(١) الديوان: ٤٠٩.

(٢) السابق: ٥٩٧.

(٣) النصريع: هو أن تتساوى آخر كلمة في صدر البيت مع قافية العجز في السورن والروي والإعراب. انظر: نقد الشعر: ٢٣، العمدة: ١١٥/١، المثل السائر: ٣٧٥/١، وسوف نتناول ظاهرة النصريع في مبحث المحسنات البديعية.

الخمرة ومجلسها بما لا يتناسب مع شرف الموضوع وجلال الممدوح نجد ذلك في قوله:

أما ترى الأيك قد غنت صوادحه والروض نمت برياه نوافعه
فانفض إلى وردة خفت بنرجسة حبابها زهر طابت روائحه^(١)

كذلك ربما ثقلت على السمع ألفاظ المطلع وفقدت كثيراً من رشاقتها وشاعريتها كما في قوله:

أما والهوى حلفاً ولست بحادثٍ فما أنا للعهد القديم بناكث^(٢)

ب- المقدمات:

ذكرت في حديثي عن المطالع أن بعض الباحثين لا يفرقون بينها وبين المقدمات بوصفهما عنصرين متداخلين في الركن الأول من البناء الفني للقصيدة، وبناءً على هذه الرؤية فإن أي تفسير أو تعليل يتصدى لبحث دلالات المطلع فهو بالضرورة يشمل المقدمة أيضاً، وقد عرضنا لأشهر تلك الاتجاهات التي حاولت تفسير دلالات مطالع القصيدة العربية، وتكاد تنطبق هذه المحاولات على المقدمات أيضاً، ومن ثم لا فائدة من تكرارها هنا^(٣).

ويغلب على المقدمة الجانب الذاتي في القصيدة بحيث تكون مجالاً خاصاً بالشاعر يتحدث فيها عن آماله وآلامه، عن خواطره وخلجات نفسه، عن حب زال وحبيب رحل، عن شيب سطع وشباب عاب، عن غربة موجعة

(١) الديوان: ١١٢.

(٢) السابق: ٩٧.

(٣) انظر ص: ٢٧١ من هذا البحث.

وإحساس بألم الفراق، فمن حلالها يستشفي الشاعر ويبوح بمكنوناته، وقد يتخذها رمزاً وحجاباً لما لا يستطيع التصريح به، وبصفة عامة تعرض أهم ما يشغل بال الشاعر ويدور في نفسه قبل أن يتلاشى في الغرض الأصلي للقصيدة^(١).

والشاعر وهو في غمرة فيضه العاطفي، واندفاعه للتعبير عن إحساسه وقت إنشاء القصيدة لا تخضع مقدمته في الأعم الأغلب للتتابع المنطقي، بل تتداخل عناصرها وربما تتناقض، بوصفها منطقة بوح تموج فيها شتى الانفعالات والأحاسيس.

وحين ننظر في مقدمات القصائد عند ابن معصوم لا نجد أنها تأخذ نمطاً واحداً، بل تتنوع في أشكال مختلفة، فهي تجمع بين الموروث والمتجدد، فيحافظ في بعضها على القوالب الفنية الموروثة، ويبتكر في بعضها أنماطاً ومضامين جديدة، ولا تتضح سمات المقدمة في شعره إلا في تلك القصائد الطويلة ذات الأغراض المتعددة، أما قصائده القصيرة ومقطوعاته فهي في الغالب ذات موضوع واحد وليس من السهولة تحديد مقدمتها أو تقسيمها؛ لأنها تكاد تكون بنية متماسكة.

وتعد مقدمات النسيب التي اقتصر فيها على تصوير المحبوبة ووصف حاله معها دون الاهتمام بالأطلال من أكثر المقدمات شيوعاً في قصائده، كذلك لم

(١) الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: حسن البنا عز الدين، ط ٣، دار المناهل، بيروت ١٤١٥هـ - ٩٢.

يلتزم في مقدمات المدح بتلك المراحل التي نصرَّ عليها ابن قتيبة، بل خرج عليها، وحدد في مضامينها، فنحن نراه في إحدى مدائحه لوالده يتخلى عن الوقوف بالأطلال، ولا يذكر النسيب إلا في بيتين، فقد بدأ قصيدته بالشكوى من غربته وتشتت شمله، وإذا علمت أنه قالها أثناء سفره إلى بلاد الهند، أدركت أن مقدمته لم تأت تقليداً فنياً، بل جاءت نتيجة حاجة نفسية، ودوافع ذاتية؛ كقوله:

أفي كل يوم للبعد ملة	تلم بنا لا نستطيع دفاعها
قلله جمع فرق البين شمله	والفة صحب قد اباد اجتماعها
وساعات أنسى كان لها حديثها	سقى الله هاتيك الليالي وساعها
ولا مثل ليلى إن تبدت عشيّة	مددت لها كفي أريد وداعها
وقد أقببت تذري الدموع تلها	إذا هتف الداعي إلى البين راعها
اشاعت بنا أيدي الفراق فاصبحت	تؤم بنا شم الذرى وتلاعها
نجوب قفارا ما وقفنا بقاعها	ونقطع بيّدا ما حللنا بقاعها
تميل بنا الاكوار ليلا كأننا	نشأوى سلاف قد أدمنا ارتضاعها
إذا نفحتنا نسمة حاجرية	أجدت وهاجت للنفوس التباعها
فمن مهجة لا يستقر قرارها	ومن كبّ نخشى عليها انصداعها

وكذلك نراه أيضاً في قصيدة أخرى مدح بها والده، ينصرف عن منهج قصيدة المدح التقليدية، فلا يقف بالطلل ولا يذكر الطعن، ولا يصف عناء الرحلة وإنضاء الراحلة، وإنما يصدرها بنسيب يستوحيه من حالته النفسية

مناسباً بينه وبين غرضه الأصلي في استعطاف والده، ورغم خروج شاعرنا عن منهج قصيدة المديح كما قررناها ابن قتيبة ومن تابعه في ذلك، فإن بنية قصيدته وفنيته لم تتأثر، كما ضلت محتفظة بحرارة العاطفة، فيأضه بشعور صادق، مما يؤكد أن منهج المقدمة ليس تقليداً فنياً يجب على الشاعر اتباعه، وإنما هو يأتي استجابة لدوافع ذاتية، ويصدر عن حاجات نفسية يعيشها الشاعر حال إنشاء القصيدة، بدليل أنه ينصرف عن هذا المنهج في بعض القصائد ويلتزمه في بعضها الآخر^(١) وها هو شاعرنا يختار مقدمة غزلية مزروجة بشكواه من وحي المناسبة وهي استعطاف والده حيث يقول:

يقول العدى هذا أو أن انتقامها
لِأَمَامٍ وَلَكِنْ كَيْفَ لِي بِأَمَامِهَا
تَمُرُّ بِفَجْدٍ أَوْ عَزَامِي عَزَامِهَا
وَمَا أَرْضُهَا لَوْلَا مَحْطُ غِيَامِهَا
وَأُشَدِّقَ مَرعى رَنْدِهَا وَيَشَامِهَا
وِثِيقاً عَلَى حَلِّ العَرَى وَانْفِصَامِهَا
وَأَنْ فَوَادِي فِيهِ طَوْعُ زَمَامِهَا
تُرَادُّ عَلَى تَوَزِيمِهَا وَاقْتِسَامِهَا
فَإِنَّ فَوَادِي عُرْضَةً لِسَهَامِهَا
صَرُوفاً قَعُودُ الْجَدِّ دُونَ قِيَامِهَا^(٢)

إِذَا قُلْتُ هَذَا أَنْ تَنْعَمَ بِالرُّضَا
وَأَنْتِ بَعْدَ الْوَصْلِ أَرْجُو لِقَاءَهَا
أَحِبُّ لِرِيًّا نَشْرَهَا كُلَّ نَفْعَةٍ
سَقَى أَرْضَ نَجْدٍ كُلَّ وَطْأَةٍ دِيمَةٍ
أَجَلٌ وَسَقَى تِلْكَ الرُّبُوعَ لِأَجْلِهَا
هُوَ أَنْشَأَتْهُ الْمَالِكِيَّةُ ثُمَّ يَزَلُ
فَهَلْ عَلِمْتُ أَنَّ الْهُوى ذَلِكِ الْهُوى
وَلَمْ يَبْقَ مِنِّي الْوَجْدُ غَيْرَ حُشَاةٍ
كَفَاكَ فَحَسْبِي مِنْ زَمَانِي خَطْوُهُ
أَسَاوَرُ مِنْهَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ

(١) انظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة جاسم محمد،

ط٢، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٦م: ١٤٩.

(٢) الديوان: ٣٩٦.

وهناك دليلٌ آخر على أن المقدمة إنما تصدر في بعض القصائد عن حاجات نفسية، ودوافع خاصة يعيشها الشاعر، أننا وجدنا شاعرنا يُطيل في المقدمات حدًّا يجعلها في كثير من القصائد تتجاوز الغرض الأصلي، مما يؤكد أن المقدمة هي المساحة التي يُخصّصها الشاعر للحديث عن حواطره وخلجاته، وليست تقليدًا فنيًّا يرى الشاعر نفسه ملزمًا به بشكل دائم.

وربما قدّم مدائح النبوة بمقدمات غزليّة وإن لم يلتزمها في كلّ المدائح، ولكنّه في الغالب يصدر فيها عن تقاليد فنيّة تعارف عليها أقطاب هذا اللون من الشعر، أكثر من صدوره فيها عن دوافع نفسية وجدانيّة، نرى ذلك في مثل قوله:

يا نزولَ المنعنى من اضلعي	وحلولا من غضا قلبي مقاما
إن اكن شبت غراماً بعدكم	فالهوى العذري ما زال غلاما
بنتم عن قل بانات اللوى	وشرعتم برى نجد خياما
كل يوم نية تناي بكم	وهواكم حيثما حل اقاما
كم إلى كم اتقاضى وصلكم	والام الهجر لا كان إلى ما
افحقاً لا تملئون الجفا	وعذولي فيكم مل الملاما
وجميع الدهر صدوقلى	ينقضى الدهر ولم اقض مراما ^(١)

وربما مزج أمثال هذه المقدمات بحنيه وشوق، وشكواه من الغربة، فجاءت غير خالية من حرارة الانفعال الذي يصدر فيه عن معاناة ذاتية أكثر

من كونه مجرد تقليدٍ فني، نحسُّ ذلك في هذه المقدمة التي صدرَ بها إحدى مدائحه النبوية:

وتنكّر بالجمي رشاً اغناً	وهاج له الهوى طرباً فغنى
وحنّ فؤاده شوقاً لنجدٍ	واينّ الهند من نجدٍ وأنى
وغنّت في فروع الايك روقاً	فجاوبها بزفرته وأنا
وطارحها الفرام فحين رنّت	له يتنفس الصعداء رناً
وأورى لا عجّ الاشواق منه	بريق بالابريق لاح وهنا
معنى كلّما هبت شمالاً	تتكرّ ذلك العيش المهناً
إذا جنّ الظلام عليه ابلدى	من الوجد المبرح ما اجناً ^(١)

وربما يتحول في بعض مقدماته من النسيب الذي يصف المشاعر والأحاسيس؛ إلى لون من الغزل المتحضر الذي يمزجه بذكر الخمر ومجالس هواها مضمناً ذلك وصفاً لبعض مناظر الطبيعة؛ كقوله في قصيدة مدح بها والده:

فما تعدّر دمع المزن من فرق	حتى تبسم ثغر الرّوض من طرب
وغنّت الورق في الأفنان مطربةً	وهزّت الريح أعطافاً من القضب
والصبح خيم في الافاق عسكره	والليل أزمع من خوف على الحرب
فقلت للصّبح قوموا للصّبح بنا	يا طيباً مصطبج فيه ومصطبج
واستضحكوا الدهر عن لهو فقد ضحكتم	كاس المدامة عن ثغر من العيب
فقام يسعى بها السّاقى مشعّعةً	كانّها حلب العنّاب لا العنب
في فتية يتجلى بينهم مرحاً	كأنّه البدر بين الأنجم الشهب ^(٢)

(١) الديوان: ٤٣٧.

(٢) السابق: ٤٩-٥٠.

ويشيع هذا اللون من المقدمات في إخوانياته بشكل خاص، مع زيادة اهتمامه وتركيزه على المقدمة الحمريّة؛ كقوله في مقدمة إحدى إخوانياته:

جلا الكؤوسَ فجُلّي ظلمةَ السُدْفِ بدرَ كلفتُ به حاشاه من كَلَفِ
سمتُ وقد اشرقت راحَ براحتِهِ كأنها الشمسُ حلت منزلَ الشُرفِ^(١)

وإذا كان شاعرنا قد تجاوز المقدمة الطليّة في مدائحه، فإنه لم يتخلص منها في بقية شعره تخلصاً تاماً، بل نراه يقدّم بها بعض قصائد الغزل، ولكنها تأتي متنوعة لا يتّبع فيها غط محدد، كما أن دلالتها تختلف من مقدّمة إلى أخرى، فهي تتشكل من خلال محور القصيدة الأصلي، فصورة الطلل في تسليم الشاعر عليها وتحيته لها، والدعاء لها بالسقيا قد تحمل الأمن والحياة، والرغبة في الاستمرار للتغلب على الفناء، فهو لا ييكها بوصفها حجارة لا تعقل، إنما من أجل من حلّ بها كما في قوله:

يا دار مئة باللوى فالأجرع حيّاك منهلُ الحيا من أدهمي
وسرى نسيمُ الرّوض يسحبُ ذيله بمصيفِ أنسٍ في جِماك ومريع
لو لم تبيتني من أنيسك بلقماً ما بت أنسُ دُربُ كل دار بلقَمِ^(٢)

وأحياناً يدرك عبثيّة سؤاله، ومع هذا فهو يُلح عليه ويدعو إليه صاحبه:

لكَ الخير إن جزتَ اللوى والمطايا فحيّ ربوعاً منذُ دهرِ خواليا
وقفْ سائلاً عن أهلها أين يَمّموا وإن لم تجدْ فيها مجيباً وداعيا
وعجْ أولاً نحو المعاهد ثانياً زمامَ المطايا واسأل العهدَ ثانياً^(٣)

(١) الديوان: ٢٩١.

(٢) السابق: ٢٧٨.

(٣) نفسه: ٤٨٥.

ومن الغريب أن لفظ الطلل لم يرد في مقدماته غير مرة واحدة، فقد كان يستخدم بدلا عنه ألفاظاً أخرى كـ (الحِمى، الربع، المعاهد، الديار)، على أن مقدمته الطللية من النادر أن تأتي مفردة، بل هي على الدوام ذات صلة بموضوعات أخرى مثل وصف الظعن وتذكر الماضي، وشكوى الزمان:

ما على حاديهم لو كان عاجا ففضى حين مضى للصَّب حاجا
ظعنوا والقلب يقفو إثرهم تبع العيس بُكوراً وادّلاجاً
سلكوا من بطون فج سُبلاً لا عدى صوب الحياتك الفجاجا^(١)

يضاف أيضاً إلى هذه المقدمات التقليدية عند شاعرنا ما يمكن أن يُطلق عليه مقدمة (زائرة الليل)، وهي لون من المقدمات التي كثرت منذ العصر الأموي، ويتوافر هذا النوع من المقدمات في القصائد القصيرة «التي تدور حول نفسها في شكل دائرة يلتقي طرفاها حول فكرة واحدة يقوم الطيف أو الخيال بالدور الرئيس في إبرازها»^(٢)، وهذا النوع من المقدمات يختلف عن المقدمات الغزلية التقليدية في العديد من السمات الفنية، والعناصر البنائية، فمقدمة (زائرة الليل) تحكمها معايير فنية، ومضامين فكرية، كتحديد الزمان، والتركيز على عنصر الليل والظلام الدامس (أتاك في جُح الظلام) حيث يظهر جمال الزائرة ويُضيء المكان، كذلك كنم الخبر وعدم إذاعته، (أسررتُ زورته) كذلك غياب الواشي الذي يفسد الزيارة، فلا أحد يعلم

(١) الديوان: ١٠١.

(٢) الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: ٩٢.

بوجود الزائرة، ولا يفضح أمرها إلا رائحتها الطيبة وعطرها النفاذ، (ولولا نشره)، وكل هذه العناصر يشترك فيها شاعرنا مع غيره من الشعراء الذين اهتموا بوصف زائرة الليل^(١).

ولأن هذا النوع من المقدمات يصور معامرات في معظمها خيالية فإن الشاعر يُعبّر عن طيف الزائرة بصيغ مختلفة كـ (سرى إليك، ألت بنا، أتاك) نجد ذلك في قوله:

وافاك نشوان المعاطف ناشي	في الحسن مسكياً الأديم نجاشي
وسرى إليك مع الهوى متأنساً	من غير ما فرق ولا استيعاشي
وأناك في جنح الظلام تحرجاً	من أن يساير ظله ويماشي
والأفق قد نظم النجوم قللداً	وكسا الدجى برداً رقيق حواشي
أسررت زورته ولولا نشره	ماكان سر للنساء ناشي
ماكان أشرق ضوءها من ليلة	حضر الحبيب بها وغاب الواشي ^(٢)

ونراه في مقدمة ثانية يصور المرأة الزائرة ليلاً، فيكرر معظم العناصر السابقة، مستخدماً صيغاً أخرى للدلالة على تعجبه ودهشته من طيف الزائرة (عجبت لمسراها)، وكيف قطع هذه المسافات البعيدة، وتخطى من أجله الأخطار والصعاب؛ حيث يقول:

(١) انظر: الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: ٩٣.

(٢) الديوان: ٢٥٣.

فوافَتْ يباريها الصبأُ ماثلاً وهل يستوي مثلين حالي وعاطلُ
عجبتُ لمسراها وقد حالَ دونها شعوبٌ تسامى للعلأ وقبائلُ
وشيمتُ لديها مرهفاتٌ بوانثرُ وهزّتُ عليها مُشرعاتٌ ذوابلُ
كسا الجوَّ منها نفحسةً عنبريةً فنمتَ برياًها الصبأ والشمالُ^(١)

ولا تبدو الفواصل الفنية واضحة بين مقدّمة (زائرة الليل) وبين (طيف الخيال)، فهما يشتركان في كثيرٍ من العناصر، غير أن مقدّمة (زائرة الليل) يتوافر فيها بعض العناصر كالاكتيال والتخطيط للزيارة، وخوف الزائرة من افتضاح أمرها، وغياب هذه العناصر من مقدّمة (طيف الخيال)، كذلك يغيب عنصر البعد المكاني من (زائرة الليل)، بينما يشكل سمة أساسية في (طيف الخيال) .

كذلك تبرز المقدمة (العقديّة) كإحدى الأنماط التي افتتح بها شاعرنا بعض قصائده وهي المقدمات التي كشفت عن بعض مبادئه وأفكاره التي آمن بها، ويمكننا وصفها لوناً من ألوان التحديد في شكل مقدمة القصيدة العربية، لاسيما تلك الأنماط التقليدية التي شاعت عند معظم الشعراء كالمقدمة الطليّة، والغزليّة، والخرميّة، غير أن ما يمكن أن نطلق عليه المقدمات (العقديّة)، لم تكن شكلاً مطروقاً، أو مطلعاً فنياً مألوفاً في قصائد جميع الشعراء، ما عدا شعراء الشيعة، وهو أمر طبعي، فقد اتّخذوا هذه المقدمات لبث أفكارهم، والدعوة إلى مبادئهم، وترويج مذهبهم، ورفع راية فكرهم.

ومما لاشك فيه فإن هذا اللون من المقدمات في شعر ابن معصوم يُعدُّ مساهمة جديرة بالنظر في ميدان التجديد في شكل مقدمة القصيدة العربية، وربما استفاد شاعرنا من محاولات سابقة، كما هي عند أبرز شعراء الشيعة كالكميت الأسدي، والسيد الحميري، ودعل الخزاعي.

ومن ألوان هذه المقدمات العقديّة أو الشيعيّة في شعر ابن معصوم قوله في رثاء الحسين بن علي عليه السلام:

كاسٍ من الحمد عارٍ غيرُ مستورٍ	لله ملقى على البوغاء مطرَحاً
وأَيُّ قلبٍ عليه غيرُ مَقْطُورٍ	فأيُّ دمعٍ عليه غيرُ مُنْهَمِلٍ
بين الجوانح نارا ذات تسعيرٍ	ولوعةٍ لاتزال الدهرُ مُسْعِرَةً
من نبعة المجد والغر المشاهير ^(١)	لرزءٍ أبْلَجَ في صماءٍ ساحتَه

وله مقدمة أخرى من قصيدة في مدح الخليفة علي بن أبي طالب عليه السلام، صدرها بقوله:

قَرَّتْ بِهِ الْأَعْيُنُ وَالْأَنْفُسُ	يَا صَاحِ هَذَا الْمَشْهَدِ الْأَقْدَسُ
أَعْلَامُهُ وَالْمَعْهُدُ الْأَنْفُسُ	وَالنَّجْفُ الْأَشْرَفُ بَأَنْتَ لَنَا
يَنْجَابُ عَنْ لَأَلِهَا الْجِنْدِسُ ^(٢)	وَالْقُبَّةُ الْبَيْضَاءُ قَدْ أَشْرَقَتْ

وعلى الرغم من تجديد شاعرنا في هذا اللون من المقدمات، إلا أن أدوات

(١) الديوان: ٢٠٣.

(٢) السابق: ٢٣٥.

التشكيل الجمالي فيها ضعيفة باهتة، فهي لا تُقارن بمقدماته الأخرى، وربما كان سبب ذلك طغيان دلالاته الفكرية والعقدية على صياغته الفنية الجمالية في مثل هذه المقدمات، فهي لا تتناسب والمستوى الفني الذي حققه شاعرنا في مقدماته الأخرى.

ج- حسن التخلّص:

ركن هام من أركان بناء القصيدة، ففي براعته تبرز متانة إحكام القصيدة، وفي ضعفه دلالة على تفكك البناء الفني، فهو المعبر الذي يتقل الشاعر خلاله من مقدمة قصيدته إلى فكرته الرئيسة، وهو وإن كان يشغل حيزاً ضئيلاً في معظم الأحوال من البناء الكلي للقصيدة إلا أن تأثيره في غاية الأهمية للحكم على متانة البناء وقوة تركيبه، وقد تبّنه النقاد في سياق عنابتهم تلاؤم أجزاء القصيدة وتلاحمها إلى أهمية موقعه في مساحة القصيدة العربية، واشتروا لفنيته شروطاً محددة، وأثّروا على بعض الشعراء الذين أجادوا الانتقال، أو برعوا في حسن التخلّص، كما عابوا بعضهم الذين أخفقوا في ذلك.^(١)

وبكاد يتفق النقاد القدامى على أن الشعراء المحدثين والمتأخرين كانوا أحسن تحلّصاً، وأبرع إجادة في الانتقال من غرض إلى آخر، فقد كان الشاعر القدم يلجأ إلى بعض الوسائط التي تُعينه على هذا الخروج كقولهم: ((دع ذا،

(١) انظر: عيار الشعر: محمد بن طباطبا، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت: ٧، والوساطة بين المتبني وخصومه: ٤٨، الموازنة بين أبي تمام والبحري: الحسن الأمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت: ٢/٢٩١، العمدة: ١/٢٣٩، المثل السائر: ٢/٢٥٨، منهاج البلغاء: ٣١٩.

أو سلّاهم عنك بكذا،)) ، أو استخدمهم ((واو رب)) ، وربما تركوا المعنى الأول، وقالوا : ((وعيسٍ أو هوجاء)) أو ما شبه ذلك ^(١)، وهو خروج لا يسلم من انقطاع المعنى السابق عن اللاحق، وهو ما يُطلق عليه النقاد (الاقتضاب) ^(٢) أما ما يُسمّيه صاحب الصناعتين بالخروج المتصل فقد كان قليلاً في أشعارهم، وإنما عرفه المحدثون وأكثروا منه ^(٣).

هذا وقد أفاضت مصادر النقد في ذكر تعريفات لحسن التخلص وجودته وطرائقه الفنية، فابن حجة في خزانة الأدب يقول: ((هو أن يستطرد الشاعر من معنى إلى معنى آخر بتخلص سهل، يختلسه اختلاصاً رقيقاً دقيق المغزى، بحث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني)) ^(٤)، ويعرفه ابن معصوم بمثل هذا التعريف، ولكنه يزيد على أن أحسنه ما كان في بيت واحد، وما كان من الغزل إلى المدح، كما يفرق بينه وبين الاستطراد ^(٥)، ولابن رشيق تعريف خاص به لا يكاد يختلف عن مفهوم الاستطراد حيث يقول: ((وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه)) ^(٦).

(١) الصناعتين: ٤٧٤.

(٢) يُسمّيه ابن رشيق: طمراً، و انقطاعاً، انظر: العمدة: ٢٣٩/١، ويُطلق عليه أيضاً: الافتظام، والارتجال، انظر: أنوار الريح: ٣١٦/٣.

(٣) انظر: المثل السائر: ٢ / ٢٥٩، الصناعتين: ٤٧٦.

(٤) خزانة الأدب وغاية الأرب. تقي الدين ابن حجة الحموي، دار البيان، بيروت، د.ت: ١٤٩.

(٥) انظر: أنوار الريح: ٢٤٠.

(٦) العمدة: ٢٣٧/١.

وحسن التخلص عند النقاد فيه دلالة على حذق الشاعر، وقوة ملكته الشعرية، وبراعة تصرفه في المعاني، وقد بذل شاعرنا جهداً فنياً واضحاً في إيجاد روابط قويّة بين مقدماته، وموضوعات قصائده، كما تجنب الروابط التقليدية التي عرفها النقاد ((بالخروج المنفصل)) التي لا تتصل المقدمة فيه بموضوع القصيدة إلا بسبب ضعيف، وهي الوسائط التي استخدمها الشعراء القدامى، فقد عدل عنها إلى روابط فنيّة عرفها النقاد ((بالخروج المتّصل))^(١).

ولما كان المطالع عند شاعرنا جزءاً لا يتجزأ من الفكرة العامة للقصيدة، فإن التخلص هو الآخر يُشكّل عنده نقلة فنيّة تنسجم مع أركان القصيدة، فلا يُشعر بالانتقال المتكلف أو التخلص المصطنع، كما كان أيضاً موفقاً في انتقاء العبارة، أو اللفظة التي تحقق النقلة بين المعاني، ولم تكن هذه النقلة عبئاً على الشاعر في تحقيق بناء القصيدة، ومن أمثلة التخلص الحسن عند شاعرنا قوله في قصيدة مدح بها صديقه حسين بن شرف الدين النجفي، وهي تقع في خمسين بيتاً كان للمقدمة الجزء الأكبر، ثم ينتقل منها إلى الحديث عن الممدوح عبر تخلص فنيّ طريف، حين يجمع بين أجزاء القصيدة مستخدماً مهمة انتخاب (القريض) نقلة في وصف المحبوبة والطبيعة ليصل إلى مدح صديقه، وقد تمتّ له هذه النقلة في بيت واحد بطريقة العطف:

ومليحة قد أشبهت شمس الضحى	في الحسن عند طلوعها ومفيها
تبدو فتخطف العيون مضيئة	بشروقها وتغيّب في غريبها
ما زلت انتخب القريض لوصفها	ولمدح منتخب العلانوجيها ^(٢)

(١) انظر: الصناعتين: ٤٧٦.

(٢) الديوان: ٥٦ - ٥٧.

وفي قصيدة أخرى مدح بها والده نراه يُعيد الطريقة نفسها، فهو يصدّرها بمقدمة غرليّة، ثم يتخلّص إلى مدحه بأسلوب لطيف يتّسم بالارتباط الحسن والتلاحم الفني بين أركان القصيدة، فقد انتقل من خلال بيت واحد من غرض الغزل إلى غرض المدح، فجمع بين وعد محبوبته ووعد الممدوح:

وافت فانكت هوماً غير خامدة وأذكرتني عهداً غير منسي
يا حبذا نظرة هام الفؤاد بها أزرت - وعينيك- بالظبي الكناسي
لقد نعت بوعد منك منظر وفانل من نظام الدين مقضي^(١)

وفي نموذج ثالث من قصائده الطويلة التي مدح بها أخاه محمد يحيى، نراه يُخصّص المقدمة للحديث عن ذكرياته في الحجاز وحينه إلى معاهد الصبا ومرايع الأحبة:

إليك قلبي لا تقرّ بلا بله إذا ما شدت فوق القصور بلا بله
تهيج له ذكرى حبيب مفارق زروء وحزوى والعقيق منازل
سقاهن صوب الدمع مني ووبله منازل لا صوب الغمام ووابله^(٢)

ثم ينتقل إلى شكوى الزمان وخطوب الأيام، إلى أن يتخلّص إلى غرض القصيدة الأصلي عبر الأحاديث الذاتية، بعيداً عن التوسل بالعبارات التقليدية أو الجمل المأثورة كما هي عند شعراء سابقين، وهو أنسب ألوان التخلّصات

(١) الديوان: ٦٤٥.

(٢) السابق: ٣٤١.

والخروج الفني، استمع إليه يقول:

حذرتُ عليها أجلَّ البُعد والنَّوى
إلى الله يا ظمياءَ نفساً تقطتْ
وخطبَ بَعادٍ كلُّها قلتُ هذه
لئن جازَ دهرِي بالتفرُّقِ واعتدى
فإنِّي لأرجو نيلَ ما قد أمانتُ —
فعاجلني من فادح البين عاجله
عليك غراماً لا أزال أزاوله
وأخره كرتُ على أوائله
وغال التداني من دهي البين غائله
كما نال من يحيى الرغائب أمه^(١)

ونرى له بجانب هذه التخلُّصات، أنواعاً أخرى يركِّز فيها على ألفاظٍ محددة يجعلها وسائط بين المعاني، كحرف (نعم) الذي يتقل من حاله بطريقة مترابطة من حديثه عن ذكرياته وشجوه إلى بث لواعج شكواه إلى صديقه في مثل قوله:

نعم قد صفا ذاك الوصالُ وقد عفا
إليك نصير الدين يُعت بلوعه —
ولم تعف آثارُ الهوى ومعاله
براني بها برد الهوى وسأمله^(٢)

ويكرر هذا الأسلوب في قصيدة أخرى انتقل فيها من الغزل إلى الفخر؛ كقوله:

نعم قد حلا ذاك الزمانُ وقد خلا
وثمَّ سباباتٌ من الشوق لم تزل
على مثله فليبك من كان باكياً
تأججُ وجداً بين جنبي وأريا^(٣)

(١) الديوان: ٣٤٢.

(٢) السابق: ٤١٢.

(٣) نفسه: ٤٨٥.

وربما اعتمد على القسم و النفي والاستثناء وسيلة للخروج من معنى إلى آخر؛ كقوله في قصيدة إخوانية، وقد تخلص فيها من النسب إلى الثناء على شعر صديقه بطريقة لا تخلو من براعة فنية على ما فيها من مخالفة شرعية وهي قسمه الليل والصبح:

أقسمُ بالليل من ذوائبه	والصبح من فرقه إذا قسمه
ما طاب بعد استماع منطقه	لسمعي من محاور كلمة
سوى كلام لسيّد سند	حاز الفلا والفخار والعظمة
لا سيّما شعره الذي أطردتْ	أبياته بالبيان منسجمة ^(١)

وأمثال هذه التخلّصات الحسنة قد انتظمت معظم شعره وليس كله، فقد تجد له بعض القصائد التي لم يكن لعنصر التخلص أدنى نصيب فيها، فلم يكن طول القصيدة هو الذي يفرض ضرورة التخلص والانتقال، بل الملاحظ أنّه كلّما غابت المقدمة ودخل إلى موضوعه دخولاً مباشراً تبع ذلك غياب عنصر التخلص، كما يغيب هذا العنصر أيضاً في تلك القصائد التي كان يُعبر فيها عن خواطره الذاتية، وعواطفه الخاصة، مع أن بعضها لا يخلو من مقدّمة، ولكنّه كان يتنقل بين معاني القصيدة عن طريق عنصر آخر وهو عنصر السرد والقص المتتابع، متقللاً بين ضمير المخاطب، أو المتكلم.

ويبدو من النماذج الشعرية السابقة أنّ التخلص عند شاعرنا كان يأتي عفويّاً لا تشعر فيه بنشاز أو انقطاع أو اضطراب بين المقدمة والغرض الأصلي،

(١) الديوان: ٤٠٧، ٤٠٨.

وإنما يبقى منسجماً مع بقية أجزاء النص فيظهر عليه التماسك والالتحام، وقد يصنعه حيناً في عبارة واحدة، أو في بيت واحد، مما يؤكد براعته وحذقه، وتمكّنه من التعامل مع عنصر ضيئل في مساحته، مهم غاية الأهمية في أداء دوره الفاعل في بناء القصيدة.

وأخيراً أود أن أعرض رأي طائفة من الدارسين الذين لا يُفضّلون استخدام الشعراء المتأخرين لحسن التخلّص بحجة أنه أوقع الشعر في آفة الافتعال والتكلف، والدليل على ذلك أن حسن التخلّص أصبح نوعاً من أنواع البديع، فما كان يفعله الشعراء القدامى هو الخير، فقد كانوا ينتقلون بين الأغراض انتقالاً فجائياً ساذجاً مباشراً دون تصيّد الوسائط للخروج من غرض إلى آخر؛ لأن الشاعر القديم كان يستوحي عاطفته وشعوره لا عقله ومنطقه وتفكيره كما فعل المتأخر^(١)، ومن الواضح أن هذه الآراء لا تخلو من بعض الوهم؛ فهل كل شعر اشتمل على ضرب من فنون البديع - وهي كثيرة وقد وردت عند الشاعر الجاهلي والإسلامي - نعدّه شعراً متكلفاً مفتعلاً؟ أمّا المفاضلة بين طريقة الشعراء القدماء وطريقة المتأخرين فيجب وضعها في سياقها التاريخي والفني، فاختلف التجارب الإنسانية، وتغيّر البيئات يقتضي اختلاف الأساليب الأدبية، وتنوّع طرق الأداء ووسائل التعبير، فليس من الإنصاف أن نُلزم المتأخر بأن يقلّد المتقدم، ففي هذا جنابة على صدق التعبير

(١) انظر: الشعر الجاهلي مهج في دراسته وتقويمه : محمد الويهي ، الدار القومية ، القاهرة ، د.ت : ١/ ٢١٦-٢١٧ ، ٢/ ٥٨٣ ، العزل في العصر الجاهلي : أحمد الحوفي ، دار القلم ، بيروت ١٣٨١هـ : ٣٠٠-٣٠١ ، وحدة القصيدة في الشعر العربي : ٢٤٠-٢٤١ .

عن تجربته الشعرية، وهي بلا شك نتاج حياة خاصة عاشها هذا الشاعر في ظل ظروف زمانية ومتغيرات مكانية، وتحولات اجتماعية تطلبت منه أدوات مغايرة، وطرق جديدة للتعبير عن تجاربه التي عاشها في عصره وليست تجارب غيره، ثم إن الآراء القائلة بتفضيل طريقة القدماء لم تسلم أيضاً من آفة التعميم، فليس كل الشعراء المتأخرين كانوا يتكلفون ويصطنعون الانتقال، بل كثير منهم كان يأتي به منسجماً ومتلاحماً مع أجزاء النص كالبنية الواحدة، إضافة إلى إن عناية الشعراء المتأخرين بحسن التخلص تُعبّر - في الحقيقة - عن فهم ووعي متقدمين بأهمية تناسب أركان القصيدة وارتباطها، وتلك ميزة تُحسب لهم لا عليهم، ولعل أقرب مثال للتخلصات الحسنة ما رأيناه عند شاعرنا، فقد جاء تخلصه في معظم قصائده مسجماً متناسباً مع بقية أركان القصيدة، يُوحى بالانتقال بين أغراضها بطريقة لطيفة لا تشعر معها أثراً للتكلف والتصنع.

د- الخوايم:

تعدُّ خاتمة القصيدة اللبنة الأخيرة في بنائها الفني، لذا وجب على الشاعر العناية بها لأنها قاعدة قصيدته، وخلاصة قوله، وصفوة ما تقدمها، ولم تستأثر الخاتمة بأقوال النقاد كما استأثرت المطالع والمقدمات، ورغم هذا فقد التفتوا إليها في نافلة قولهم ونَبَّهوا إلى فضلها وموقعها في بناء القصيدة، واشتروا فيها بعض الشروط، إلا أن نظرهم إليها لم يختلف عن نظرهم إلى بقية الأركان من حيث التركيز على المتلقي والاهتمام به ؛ لأنها آخر ما يبقى في الأسماع فوجب أن تكون محكمة في شكلها ومضمونها، وأن تكون قفلاً كما كان المطلع

مفتاحاً^(١)، وأن تأتي متناسقة مع غرض القصيدة غير خارجة عنه، متوافقة مع عاطفتها، تتمتع بعذوبة اللفظ وحسن التركيب، وزاد صاحب الصناعتين^(٢) أن تكون مشتملة على أجود بيت في القصيدة، متضمنة حكمة، أو مثلاً سائراً، أو تشبيهاً حسناً.

وتشدد بعض النقاد فرأى أن الإساءة فيها تمسخ ما سبق من المحاسن^(٣)، وكره بعضهم الآخر أن تُختتم القصيدة بالدعاء إلا لمن يريد ذلك من الملوك، ويُشير العلوي إلى أن الشعراء المحدثون كانوا أكثر إجادة من المتقدمين في خواتيم قصائدهم^(٤).

ونحن حين نلقي نظرة على خواتيم القصائد عند شاعرنا نجدها قد تنوعت مثلما تنوعت مطالعه ومقدماته، فلم تأت خواتيمه وفق نمط محدد، بل جاءت متوافقة مع أفكار قصائده غير خارجة عن عاطفتها، تحمل خلاصة الفكرة في إشارة لطيفة، وتركيب لغوي يتناسب مع المطلع، وربما كان إعادة لشطر منه في شبه حركة دائرية، ولكنه لم يخرج فيها عمّا شاع بين شعراء عصره.

ويمكن تصنيف أنواع الخواتيم في شعر ابن معصوم إلى أربعة أنواع:

١- نوع يُختتم بالصلاة والسلام على رسول الله وآله وصحبه عليه السلام، وهي خاصة بمدائح النبوة، وقصائد التشيع، وقصائد الفخر؛ كقوله في ختام مدحة نبوية:

(١) انظر: العمدة: ٢٣٩/١، بناء القصيدة العربية: ٣٠١.

(٢) انظر: ٤٦٤ - ٤٦٥.

(٣) منهاج البلاء: ٢٨٥.

(٤) الطراز: يحيى العلوي، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت: ١٨٣/٣.

وصلاة الله تتبرى دائماً وتغشاك مدى الدهر دواماً
وتعمُ الآلَ والصَّحْبَ الألى بعلاهم نهض الحق وقاماً^(١)

أو كقوله في ختام قصيدة رثى بها الحسين بن علي بن أبي طالب عليه السلام:

اليكم يا بني الزهراء مريثة اصاخ سماعاً إليها كل مقبور
تجدد العزن بالبيت العتيق بكم ويحطم الوجد منها جانب الطور
عليك صلوات الله ما هطلت سحباً وشق وميض قلب ديجور^(٢)

٢- نوع يختمه بالإشادة بشعره وشاعريته، أو إطراء القصيدة نفسها بشكل يتراوح بين الثناء المتواضع أو الإطراء المُسرف، وهو للثاني أقرب، وهذا النوع من الخواتيم تكاد تجده في أغلب قصائده، فهو في مدائحه النبوية وشعر التشيع، ومدحه الخاص، وإخوانياته، ومن ذلك خاتمة قصيدة مدح بها والده، وقد جاءت كخاتم التمليك:

فغذاها نظام الدين وابن نظامه محبيرة تزهر بحسن نظامها
ضننتُ بها عن كل سمع وإنما مديحك كان اليوم فض ختامها^(٣)

ويتردد كثيراً في خواتيمه تشبيه قصيدته بالعروس الفاتنة التي اكتست أنفُسَ الجواهر والدُّرر؛ كقوله في ختام قصيدة إخوانية خاطب بها صديقه حسين النحفي:

(١) الديوان: ٣٩٤.

(٢) السابق: ٢٠٦.

(٣) نفسه: ٣٩٨.

وخذ إليك عروساً حليها دُرٌّ لها نحرُ الغواني الفيد مُفتقرة
مذا التزمت بها كسر الروي غدت بالانكسار على الحساد مُنتصِره ^(١)

وقد يُبالغ في إطراء قصيدته، فيشبهها بالغانية الحساء ، أو هي نفقة من السحر، وقد أعجرت أهل البديع وفحول الشعراء عن الإتيان بمثلها، ؛ كقوله في ختام قصيدة مدح بها علي بن أبي طالب عليه السلام :

واليكها غراء غانية رامت بمدحك أكسرم المهر
نظمت قريحتي الكلام لها نظم الصنّاع قلاند الدر
قد أعجرت بديع مدحتها أهل البديع وصاغة الشعر
جلت بوصفك عن معاوضة بالعصر بل في سالف العصر
لولا مديحك صانها شرفاً عدت لرفقتها من السحر ^(٢)

٣- نوع يختم بتوجيه التّحية والسلام والدعاء للمخاطب، ويكثر هذا اللون من الخواتيم في قصائد الرثاء ، ومدح لوالده، وإخوانياته، وهي في الغالب لا تتجاوز بيتاً واحداً أو بيتين على الأكثر ؛ كقوله في ختام قصيدة رثى بها صديقه عمار الحسيني:

عليك سلام الله مني تحية مدى الدهر ما غال البرية غول ^(٣)

أو كقوله في ختام قصيدة كتبها إلى بعض أصحابه مثنياً ومُسَلِّماً:

(١) الديوان: ١٩٥.

(٢) السابق: ١٧٠.

(٣) نفسه: ٣٦٢.

فلا برحت تشاك مني رسائل
بنشر ثناء أو بطيب سلام
أحيي به ذاك المعيا وإنما
أحيي به والله يسرّ قمام^(١)

وقد يأتي الختام دعاء بالسلامة وطول العمر؛ كقوله في إحدى إخوانياته:

واسلم وذم في نعمة
غراء في دار السُرور
مالاح طيف في الكرى
أوناخ طير في الوكور^(٢)

وقد يتوجّه بالدعاء والسلام لعهوده الماضية، وأيام أنسه في زمن الصبا، ويشيع هذا اللون من الخواتيم في تلك القصائد التي تترع مترعاً ذاتياً كحنينه وتشوقه إلى وطنه، أو في قصائد غزله ونسيبه؛ كقوله:

فيا عصر الصبا والأنس باد
سقاك الفيث عارضه ركام
ويا عصر الشباب عليك مني
مدى الدهر التحية والسلام^(٣)

أو كقوله في ختام قصيدة تشوق فيها إلى أهله وأحبته في أرض الحجاز:

فسقى الحجاز ومن بذياك العمى
صوب المدامع هاطلاً هملانه
لا كف للدمع الهتون تقاطر
بعد العجاز ولا رقت أجفانه^(٤)

٤- نوع يختمه بمثل مشهور، أو حكمة تُعبّر عن رؤية شخصية يستمدّها

من تجاربه الخاصة؛ كقوله في ختام قصيدة وصف فيها الخمرة:

(١) الديوان: ٤١٠.

(٢) السابق: ١٩٩.

(٣) نفسه: ٤٢٥.

(٤) نفسه: ٤٦٥.

بَاكَرْتُهَا لَهْنِي الْعَيْشُ مُبْتَكِرًا وَفَقًا لَمَا قِيلَ أَهْنِي الْعَيْشُ بَاكَرُهُ ^(١)

أو كقوله في ختام قصيدة تشوّق فيها إلى أرض الحجار، وقد اشتملت على رؤية خاصة:

اتَّجَشَّمُ السُّلْوَانَ عَنْهُ تَكْلُفًا وَالطَّبِيعُ يُغْلِبُ شِيمَةَ الْمُتَطَبِّعِ ^(٢)

وكما تنوّعت خواتيمه في مضامينها ودلالاتها، نجده أيضاً يوّع في أسلوب صياغتها، فهو مثلاً قد يستعير شطراً من مطلع القصيدة، ثم يوظفه توظيفاً رائعاً يعبر به عن الخاتمة، فتبدو القصيدة التي من هذا النوع كما لو كانت دائرة محكمة، استمع إلى قوله في ختام إحدى إخواياته، وقد استعار الشطر الأول من المطلع ليكون شطراً ثانياً في الخاتمة:

وَابْقَ وَأَسْلَمَ فِي عَزَّةٍ وَعِلَاءٍ يَارِيبُيبَ النَّدَى وَتَرَبَّ الْمَعَالِي ^(٣)

وقد يُجري بعض التغير في الشطر المستعار ليؤدي دوره المناسب في الخاتمة؛ كقوله من قصيدة مدح بها والده:

لَا زَالَ غَوَّثًا لِلْهَوَىِّ وَمُعْتَصِمًا لَخَائِفٍ وَنَجَاةً لِمَالِكِ الْعَطِيبِ
مَا رُنَحَتْ نَسَمَاتُ الرِّيحِ غَمَزْنَ رَبِي وَأَوْضَعَ الْبَرْقُ مَجْتَازًا عَلَى الْكُثْبِ ^(٤)

(١) الديوان: ٢٢٠.

(٢) السابق: ٢٧٩.

(٣) نفسه: ٦٣٠، ومطلع القصيدة: يَارِيبُيبَ النَّدَى وَتَرَبَّ الْمَعَالِي وأديباً فاق الوري بالمقال

(٤) نفسه: ٥١، ومطلع القصيدة: بَرَقَ الْجَمَى لَاحَ مُحْتَارًا عَلَى الْكُثْبِ وَرَاحَ يَسْحَبُ أذْيَالًا مِنَ السُّحْبِ

٢- الألفاظ والتراكيب:

تُعدُّ اللغة من العناصر الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء القصيدة، ففي البناء اللغوي تتضح جودة الأداء، وبراعة التركيب، واللغة الشعرية لا تكاد تنفصل عن تجربة الشاعر الذاتية، وإدراكه الوجداني، فمن خلالها يعبر عن مشاعره وأحاسيسه، فحين تخطر له الأفكار والمعاني لا تخطر مجردة من وعائها التعبيري (الألفاظ والتراكيب)، بل تظل تجول في نفسه ووجدانه حيّة داخل قلبها الشكلي.

واللغة الشعرية تتمتع بخصوصية فريدة فهي لا تكتفي بمجرد النقل والإيصال كما هو شأن اللغة العامة التداولية، بل تهدف قل ذلك إلى التأثير في المتلقي؛ لذا كانت الألفاظ والتراكيب في الشعر أكثر حيوية وإيجاء من تحديدات اللغة التي يضمها المعجم^(١)، فهي لغة ذات ظلال وتداعيات تفتح آفاقاً رحبة لمعانٍ متعددة. بما يوفره لها الشاعر من قيم جديدة، ليس فقط عن طريق استخداماته الخاصة، أو من خلال انتقائه ألفاظاً معينة دون غيرها، بل لأنها خضعت لتجربته الشعرية، وكانت صدى إحساسه العاطفي.

ومما لا شك فيه أن اللغة تنطبق عليها بعض صفات الكائن الحي فهي تولد، وتنمو وتشبّخ، وتموت، ولكن هذه التغيرات التي تعتور ألفاظ اللغة وتراكيبها تخضع لعوامل كثيرة فالألفاظ قد يختلف مدلولها من عصر لعصر، ومن بيئة لأخرى، و من شاعر لآخر بحسب ما ترتبط به من إيجاءات وإشارات، كما لا يخفى أثر العلاقات داخل السياق وما تُثيره من معاني خفية

(١) انظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة

ودلالات عميقة.

وكلمًا كانت تجربة الشاعر واضحة صادقة، كلما جاءت لغة شعره منسجمة مع هذه التجربة، معبرة بألفاظها وتراكيبها عن روح عصره وبيئته، نحالية من ضعف دلالتها على المعاني، سليمة من الاضطراب في موسيقاها، متلازمة مع بقية عناصر شعره.

وحين نلقي نظرة على الألفاظ والتراكيب في لغة ابن معصوم نجد أنه جرى فيها وفق مقتضيات عصره ومستوى اللغة فيه، ومن ثم فقد جاءت ألفاظه وتراكيبه في أكثر قصائده جيدة متناسبة مع أغراضه الشعرية، فهي قوية جزلة رصينة في الأغراض الجادة كالمدح، والفخر، يجاري فيها الأقدمين، وحيناً آخر تأتي خاضعة لطبعه وتجربته الشعورية فتعدو لينة عذبة رقيقة في بقية أغراضه الشعرية.

وقد حرص شاعرنا أيضاً على صحة ألفاظه وسلامتها من الأخطاء، وكان - بشكل عام - موفقاً في حسن اختياره للألفاظ الموحية والتراكيب الدالة على المعاني بشكل دقيق، متعدداً قدر الإمكان عن الألفاظ الغريبة أو الحوشية المهجورة، أو التراكيب النادرة الشاذة، ولم يُكثر أيضاً من استعمال الألفاظ الدخيلة رغم عيشه الطويل في بلاد أعجمية، ويكاد يحلو شعره من ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين، فقد جاءت عباراته سهلة التركيب ليس فيها التواء أو تعقيد، وأسلوبه سلس شائق ولا سيما في تلك القصائد التي كانت انعكاساً لذاته وتعبيراً عن خلجات نفسه فهي زاخرة بكثير من الأمثلة على ذوقه المرفه وإحساسه الدقيق في حسن استخدامه لمفردات اللغة وتراكيبها.

ونرى جزالة ألفاظه ومثانة تراكيبه تبرز بشكل واضح في قصائد مدحه لوالده الذي يأتي في الغالب ممزوجاً بفخره؛ كقوله:

<p>بما جسد غير ذي من ولا ضجر ولم تغنه يد الأيام والغير حتى اهتديت إلى بيت من الشعر عن وجهه لا واجم عيًّا ولا حصر ولم أوصل سري الإدلاج بالبكر تخشى الفداة ومن نفع ومن ضرر أثقلت فيه قسرى المهرية الصغر^(١)</p>	<p>الآن احرز آمالي وأدركها مُسند الرأي لم يعبا بعادة في ليلة قد اضلّني غياها يا ابن النبي نساء قد كشفت له إليك لولاك لم اصعد نشوز ربي كم فيك من نعم ترجى ومن نعم وكم لي اليوم فيجدواك من أمل</p>
---	--

كذلك تبدو جزالة ألفاظه، وفخامة تراكيبه وقوتها في قصائد فخره، وهو ينهج فيها هج الشعراء القدماء؛ كقوله مفتخراً بقومه في معرض مدحه والده:

<p>يختال في حلق الدلاس كأنه من فتية الفوا الأسنة والقنا شادوا عمادهم بكل مثقب حلوا من الطياء قمة رأسها من منهم الملك المهيّب إذا بدا</p>	<p>يختال منها في مفوف عبقر فقبابهم قصب الوشيج الأسمر لندن ومجدهم بكل مشهر وحووا بسالة أكبر عن أكبر خضعت له لأرقاب الأعصر^(٢)</p>
--	--

فنحن نحسُّ في الألفاظ والتراكيب السابقة حلبة قوية ونغمًا صاخبًا يتناسب مع المعاني التي عبّر عنها للفخر بقومه وفروسيتهم وسيادتهم، كما أنّها

(١) الديوان: ١٧٧، ١٧٨، والصُّعْر: الإبل صغيرة الرأس.

(٢) السابق: ١٨٠، ١٨١.

واضحة لامعازلة فيها ولا تعقيد ولا غموض ولا التواء .
ولم نخلُ أيضاً بعض مقدماته الطليئة، من جزالة الألفاظ، وقوة التراكيب؛
نجد ذلك في قوله:

أَهاجُ نِزاعُ البينِ وجداً نِزاعَها	تُجاذِبُنَا فَضْلَ الْأَزْمَةِ ضَمَّرَ
عَشِيًّا إِذَا مَدَّتْ نَحْطُو ذِراعَها	نَقِيسُ بِهَا طُسُولَ الْفَلَاةِ وَعَرَضَها
وَأَوْقَتَهُمُ أَيُّدِي الرِّكَاكِبِ صاعَها	يَقُولُ أَصَيِّحَابِي وَقَدْ جَدَّتْ السُّرَى
سَوَى تَلَعَاتٍ قَدْ سَمِعْنَا اقْتِراحَها ^(١)	أَفِيقُوا فَقَدْ شَطَّ الْمِرَامُ وَلَا تَرَى

وكذلك نجد جزالة الألفاظ وقوة التراكيب، في تلك القصائد التي عارض
فيها بعض الشعراء القدماء^(٢)، فإنه يضطرُّ إلى مجازتهم في الصياغة الأسلوبية
القويَّة، وهو ما نجده في مدحة نبوية جارية بها قصيدة أبي العلاء المعري، التي
مطلعها:

هَاتِ الْعَدِيثَ عَنِ الزُّوراءِ أَوْهَيْتَا وَمَوْقِدِ النَّارِ لَا تَكْزِي بِتَكْرِيتَا^(٣)

استمع إليه في مقدمتها وهو يصف رحلته في الصحراء متوجِّهاً إلى
الأماكن المقدَّسة:

وَيَسْبِرُونَ لَهُ الْبَيْدَ السَّابِرِيَّتَا	يَوْمُهُ الْوَقْدُ مِنْ عَرَبٍ وَمِنْ عَجَمٍ
لَا يَهْتَدُونَ بِغَيْرِ النُّجْمِ خَرِيَّتَا	يَطْوُونَ عَرَضَ الْفَيَافِي طَوْلَ لَيْلِهِمْ

(١) الديوان: ٢٧٢.

(٢) سوف تناول هذه الظاهرة في مبحث تأثره عن قله في الفصل القادم.

(٣) انظر القصيدة في شروح سيقط الزبد: مصطفى السقا، ط ٢، اهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة ١٩٨٧ م؛ ٤/ ١٥٥٣، والزوراء: يعني بغداد، وهيت: مدينة عراقية
لا تزال عامرة، وتكريت: مدينة عراقية أيضاً، وتكري: تُطعم، انظر الديوان: ٨٥.

من كل مُنْخَرَقِ السَّرْبَالِ تَحْسَبُهُ إذا تَسْرَبِلَ بِالظَّلْمَاءِ عَفْرِيتَا
لا يَطْعَمُ الْمَاءَ إِلَّا بِلَّ هُلَّتِهِ ولا يَذُوقُ سَوَى سُدِّ الطَّوَى قُوتَا
يُفْزِي جُيُوبَ الْفَلَا فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ يُمَاشِلُ الضَّبَّ فِي رَمْضَانِهَا الْحُوتَا
تَرَى الْحَصَى جَمَرَاتٍ مِنْ تَلْهُبِهَا كَأَنَّمَا أَوْقَدَتْ فِي الْقَفْرِ كَبْرِيتَا^(١)

وفيما عدا ما سبق من مواضع فإن ألفاظ شاعرا وتراكيبه غالباً ما تميل إلى الرقة والسهولة والعدونة والوضوح، سواء في إخوانياته، أو في رثائه، أو في حنينه وشكواه، أو في عزله، فلغته في إخوانياته تبلغ غاية الرقة واليسر، ولا سيما في تلك القصائد التي توجه بها إلى أخيه محمد يحيى، أو بعض أصدقائه المقربين، كقوله متشوقاً إلى صديقه حسين النجفي:

فيا سَيِّدَا مَذَّ غَالَنِي الدَّهْرُ قَرْبَهُ وَقَفْتُ عَلَيْهِ لَوَعَتِي وَهِيَامِي
تَجِدُّ رَدْمِي مَذَّ تَذَكُّرِ عَهْدِهِ تَحْدُرُ قَطْرٌ مِنْ مَتُونِ عَمَامِي
وَأَصْبَحْتَ الْأَحْشَاءُ مِنْ فَرْطِ شَوْقِهِ تَشْبُ لُظَى لَيَرَاتِهَا بِضِرَامِي^(٢)

واتسمت أيضاً ألفاظه وتراكيبه في غالب مراثيه برقة تفيض أسى ولوعة، وبخاصة يرحل في مرثيته لولده، فقد جاءت لغتها مُعْبَّرَةٌ عن فجيئته تعبيراً أسراً ملؤه الصدق والتأثير؛ كقوله:

حَزَنْتُ لِمَوْتِكَ طَيِّبَةً وَبَقِيْعُهَا وَبَكَتْ لِفَوْتِكَ مَكَّةً وَمِنَاهَا
وَعَذَا الْفَرِيُّ عَلَيْكَ يُفْزِي بِالْأَسَى طُوساً وَبَغْدَاداً وَسَامَرَاهَا

(١) الديوان: ٨٣ ، ٨٤ ، السباريت، جمع السبروت: القفر الذي لا نبات فيه ،
الخرَّيت: الدليل الحاذق.

(٢) السابق: ٤١٠.

اَقْرَرْتَا أَعْيَنَ مَنْ بَهَا بِنَزَاهَةِ حَلَّتْكَ فِي سَنِّ الصَّبَا بِحُلَاهَا (١)

وتزداد لغته ليناً ويسراً ورقة في أكثر قصائد حنينه إلى موطنه وشكواه من الغربة، فقد اختار لها ألفاظاً رقيقة موحية بمعالي الشوق والحنين، كاشفة عما كان يشعر به من ألم الفراق ولوعة البين؛ كقوله:

ما انت أول من نأى عن داره	ورمت به أيدي النوى قتلها
أصفاً لدنك أن يبيت مرققاً	وحلاً لقلبك أن يظل موئها
عبثت صروف النانات به فلا	جزع يأويه ولا صبر وهى
ما إن شدت ورقاء فوق أراكة	الأوكان له حنين مثله
سفاً لرايك أن رجوت لما مضى	رجعاً وقد وزع المشيب ونهنا
هيهات أيام الشباب وعهده	إذ كنت في ظل الشباب مرفها (٢)

وجاءت ألفاظه وتراكيبه في غزله ترشح عدوبة ورقة، صافية بريئة - في معظمها - من التعمُّل والتفعر، قريبة من القلب، مطربة الأسماع، متناسبة غاية التناسب مع معانيه وأفكاره؛ كما نجد في قوله:

أحبائي لي في كل يوم وليلة	بذكراكم نأز من الشوق تسعرو
إذا ما رأيت الصبح والبدر طالع	ذكرتكم والشيء بالشيء يذكر
فيا حسرتا كم لي على البعد والنوى	حنين ووجد دائم وتحسرو
يلومونني أن همت وجداً بحبكم	كان هيامي في المعبة منكرو

(١) الديوان: ٤٨٠، ويلاحظ في الأبيات أثر مذهبه الشيعي، فطوس من أقاليم خراسان في بلاد فارس، وفيها قبور بعض أئمة الشيعة كقبر الإمام الرضا، والضمير في كلمة: (منها) يعود إلى الموضع التي ذكرها في البيت الأول والثاني.

(٢) السابق: ٤٧٣.

ولو كابدوا وجد الصَّابِبةَ أيقنوا
ألام على مالا أطيقُ وإنما
إذا قلتُ لقلبِ اصطبر لفراقهم
يقول استعز قلباً سواي وقل له
بأنِّي على فرطِ الكأبةِ أعذرُ
يُلام الفتى فيما يُطيقُ ويقدِرُ
فإنَّ جميلَ الصَّبرِ بالحرِّ أجدرُ
ليصبرُ فإنِّي عنهم لستُ أصبرُ^(١)

وهكذا نحد الألفاظ التي استخدمها ابن معصوم في غزله من أكثر ألفاظ شعره رقة ورشاقة وعذوبة وسلاسة، فقد كان حاذقاً في اقتناص الألفاظ الموحية، والتراكيب الرائعة، والموسيقى الراقصة، مع محافظته على مجازيتها وشاعريتها، ويكفي للتدليل على هذا أن أذكر هنا بعض الشواهد؛ كقوله:

حكم الدهرُ بأسباب النوى
عجل الدهرُ ولم يرفُق بنا
ذبت يا قلبُ غليلاً بعدهم
كم وكَم من أملٍ نكتَ بهم
ليت دهرًا كان أغراك هوى
هل ترى بعد التَّنائي لهم
أيُّها النَّائي على وجدِ بنا
إن تعد يوماً على رغم النوى
وقضى فينا بما شاء الفلكُ
آه يادهرُ النوى ما أعجلكُ
وبهم ما كان أروى غللكُ
حيث لم تقضِ الليالي أملاكُ
بهم قد كان يوماً عدلكُ
رجعةً يحييا بها من قد هلكُ
بعد ما جاز فؤادي وملاكُ
تجد القلبُ كما قد كان لكُ^(٢)

وتتضح رقة ألفاظه وسلاسة تراكيبه في قوله أيضاً:

يا رعى الله بسفح المنحنى
كم معنى بهواه لم يزل
رشاً تحميه أسادُ لؤي
سائراً يطوي إليه البيدَ طي

(١) الديوان: ٢١٤.

(٢) السابق: ٣٢٢.

إِنَّ غَيْبِي فِي هَوَاهِ رَشْدٌ وَرَشَادِي فِي سَلَوِي عَنْهُ غَيٌّ
لَا تَلْمَنِي إِنْ أَمَتَ وَجَدَابُهُ كُلُّ مَيْتٍ هَوَيْهِ الْأَحْبَابُ حَيٌّ^(١)

ومما تقدّم يظهر لنا أن لغة شاعرنا قد تباينت بحسب الأغراض الشعرية التي تناولها، فهي تتفاوت بين الفخامة والحرالة والقوة من ناحية، والرفقة والعدونة واليسر والسهولة من ناحية أخرى، وهو في هذا لم يخرج عمّا تحدث عنه النقاد القدماء من ضرورة تناسب الألفاظ والتراكيب مع الدلالات والأفكار، وعدم خروجها عن أقدار المعاني «فلا يكون غزلُك كافتخارك ولا مدحُك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك؛ وهزلُك بمزلة جدّك، ولا تعريضُك مثل تصريحك؛ بل تُرَبِّبْ كلاً مرتبته ونوفيه حقه، فتلطّف إذا تعزّلت، وتُفحّم إذا افتخرت، وتتصرّف للمديح تصرّف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام فلكل من الأمرين نهج هو أمّلك به وطريق لا يُشاركه الآخر فيه»^(٢)، وقد كان شاعرنا على وعي تام بهذا الأمر، فهو يستخدم الألفاظ الجزلة القوية، والتراكيب الفخمة الرصينة في المواضع التي تتطلب ذلك كما في قصائد مدحه وفخره، بينما يلجأ إلى الألفاظ العذبة اللينة، والتراكيب السهلة في المواضع المناسبة كما في غزله وإخوانياته وحنينه وشكواه.

ويمكن رصد بعض السمات التي تميّزت بها لغة شاعرنا، وكان لها نصيب الشيوع أكثر من غيرها، سواء في مستوى الألفاظ أو في مستوى التراكيب والصيغ الأسلوبية كالتكرار، والاعتراض، والتضمين والاقتراس، والحوار

(١) الديوان: ٤٨٣.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

والسرد القصصي.

ويعدُّ التكرار اللغوي ظاهرة أسلوبية تأتي في الغالب محمّلةً بجملة من الدلالات الشعورية والنفسية تنكشف من خلالها آفاق مجهولة من التجربة الشعرية، فهذا الإلحاح والتركيز على ألفاظٍ أو تراكيب بعينها لا يخلو من دور تعبيري يستعين به الشاعر لنقل تجربته ولفت النظر إليها، أو رغبة في التفصيل، أو من أجل استيفاء المعنى وتأكيده وتقريره في النفوس.

ومن غير الممكن وضع مقياس دقيق لضبط الحاجة إلى التكرار ؛ لأنه مسألة تتعلق بحال المتلقين واختلاف أقدارهم، وقد تتدخل ظروف المنشئ وبراعته في تقديره، وربما فرضته طبيعة النص.

والتكرار بعد ذلك يجب أن يظل خاضعاً لقواعد فنية، وجمالية، وبيائية، فقيمة التكرار إذاً أمر نسبي، فقد يتحول دوره التعبيري إلى دور تدميري يؤثر على الصياغة ويحجب الدلالة وذلك حين يتخطى القواعد السابقة^(١).

وإذا كان للتكرار وظيفة إبحائية مهمة، فإنه أيضاً يأتي في صور وأشكال عديدة منها البسيط الذي لا يتجاوز تكرار حرف أو لفظة أو عبارة، ومنها المركّب الذي يمتزج فيه التكرار المعنوي بعناصر لغوية، كتكرار شطرٍ كاملٍ مثلاً.

فمن النوع الأول تكراره حرف الجر «على» فقد ورد (تسع) مرات في مقطوعة من سبعة أبيات كتبها إلى صديقه نصير الدين ابن اللاهجاني منها قوله:

(١) انظر: التكرار في شعر الخنساء: عبد الرحمن الهليل، ط، دار المؤيد، الرياض

سلامٌ على ربِّ الفضائل والعلا على عالم الدنيا على علم الهدى
على الباذخ العليا على شامخ الذرى على من رقى في المجد أشرف مرتقى
على مجمع البحرين في الفضل والندى على مشرق الشمس في الضوء والسنا
على مقتدى أهل المكارم والنهى على مجتدى أهل المآرب والرجا^(١)

ولاشك أن تكرار هذا الحرف يوحى بأهمية هذا الصديق وعلو منزلته في نفس الشاعر، كما يدل أيضاً على رغبة شعورية في تأكيد تلك الصفات وتقريرها في ذهن المتلقي، ولا تخفى كذلك الوظيفة الإيقاعية التي أحدثها هذا التكرار .

ويُضاف إلى تكرار الحرف في شعر ابن معصوم، ما يجده من تكرار بارز لبعض الصيغ الأسلوبية كأسماء الإشارة، والاستفهام، والموصول، والنداء، وبعض الضمائر؛ كقوله مكرراً صيغة النداء (ست) مرات كان المنادي فيها جميعاً (وقعة الطف)، وقد جاء هذا التركيب ممزوجاً بالاستفهام من خلال إعادة شصير كامل ؛ كقوله في قصيدة رثى بها الحسين من علي عليه السلام :

يا وقعة الطف كم أخفيت من قبر وكم غمرت أيباً غير مغمور
يا وقعة الطف هل تدرين أي فتى أوقعته رهق تعقير وتعفير
يا وقعة الطف هل تدرين أي دم أرقته بين خلف القوم والزور^(٢)

وهذا التكرار لصيغة النداء ، وقد استخدم فيه حرف «الاء» الذي يوحى بالقرب النفسي^(٣)، يكشف مدى استحواذ هذه الحادثة المفجعة على وجدان

(١) الديوان: ٤٥.

(٢) السابق: ٢٠٣، ٢٠٤.

(٣) انظر: التكرار في شعر الخنساء: ٧٣.

الشاعر، ومدى تأثره البالغ بوقعها الحبل، كما تتجلى حيرته ودهوله، ممتزجة نحالة من الحزن العميق واليأس العاجز، في تلك الاستفهامات المتواليه بتنوع أدواتها، فهي تُعبرُ عن قلقه الذي يُحيره عبي التصريح بحزنه، والبوح بفجيئته.

وتتجلى صيغة «الموصول» خصيصه باررة عكف عليها الشاعر، وكثف من استخدامها بشكل متوال. ومن هذا ما فعله في مرثيَّته لوالده، فقد كرر صيغة الموصول (ست) مرات متبوعة بالنفي والفعل (يرل)، الذي يُفيد الاستمرار والدوام، ليكشف من خلال هذا التكرار عن مشاعر الحب والإجلال لهذا الوالد الكريم المفضل، البَر الرحيم، وقد امتزجت في نفس الشاعر أحاسيس الحب مع مشاعر الدهشة والدهول من الموت الذي اختطف والده مع ما يتمتع به من جميل الصفات وببيل الخلال كقوله:

مَنْ لَمْ يَزَلْ مِنْ بَأْسِهِ وَنَوَالِهِ مُرْدِي الْعِدَاةِ وَمُورِدِ الْأَضْيَافِ
مَنْ لَمْ يَزَلْ لِلْوَارِدِينَ حِيَاضُهُ ذَا مَاءٍ يُرْوِيهِمْ بِعَذْبٍ صَافٍ
مَنْ لَمْ يَزَلْ لِلْقَاصِدِينَ جَنَابُهُ رَحْبًا الْفَنَاءِ مَوْطَأَ الْأَكْنَافِ^(١)

ومن التكرار المركب الذي يمتزج فيه المعنى بالصياغة الأسلوبية، إلحاحه على تركيب بعينه يظل يكرره في أكثر من موقع، كحديثه عن أرقه وسهره على مثل القتاد، فقد أعاد هذا التركيب كما هو في الشطر الأول في أكثر من موضع؛ كقوله:

وَلَقَدْ أَبَيْتُ عَلَى الْقَتَادِ مَسْهَدًا وَتَبَيْتُ وَسْنَى فِي مَهَادِ أَرَانِكَ^(٢)

(١) الديوان: ٣٠١.

(٢) السابق: ٣٢٣، فقد كرر هذا التركيب في قوله: فتُ كما بات السليم مسهدًا، وقوله: أبيتُ على مثل القتاد مسهدًا.

وصع الأمر داته في بيان أثر الفارق على نفسه، وتصويره لحظات الوداع؛
كقوله:

لم أنسها واليهين يُزعجها تُبدي العزاء وتكتم العزّا^(١)

و من ذلك أيضاً تكراره مترلة أحبابه في نفسه بعد رحيلهم:

وان شَبَّ في قلبي الغضا بعدك الفضا (فبالمُنحنى من أضلعي الك موضع^(٢))

فقد أعاد التركيب السابق بنفس الصيغة تقريباً في قوله:

ان شَبَّ في قلبي الغضا بفراقه فلقد شوى (بالمُنحنى من أضلعي^(٣))

وهكذا رأينا كيف يقوم التكرار في لغة شاعرنا بوظيفة إنجائية في غاية الأهمية، تكشف غالباً عن مدى اهتمامه بالمعنى الذي يُلح عليه، ورغبته في تأكيد وتقريره وتعبيره عما حاش في نفسه من أحاسيس ومشاعر.

ومن الخصائص الأسلوبية المميزة لشعر ابن معصوم شيوع جُمْلِ الاعتراض، وتأتي فاعلة الاعتراض من موقعه؛ فهو يهض على إبعاد عنصرين من حقهما الاتصال، وإدخال عنصر آخر بينهما^(٤)، فكأنه بهذا يُشكّل حروحاً عن المؤلف من الألفاظ في تتابعها وانسيابها التركيبي بهدف الإيضاح، أو التأكيد، أو التنبيه، وقد حدد البلاغيون حملة من الأعراس التي يتوحيها

(١) الديوان: ٤٥٢، فقد كرر هذا التركيب بقوله: لم أنسها واليهين يعق ينّا.

(٢) السابق: ٢٧٤.

(٣) نفسه: ٢٧٩.

(٤) انظر: خصوصية اللغة الشعرية: أحمد جاسم الحسني، (داسة مشورة) في مجلة جذور الصادرة عن النادي الأدبي بحدة، العدد حمادى الأول ١٤٢٠هـ: ٣٢٧.

أسلوب الاعتراض كالدعاء ، والتثنية ، والاستعطاف... إلخ، ولكن ربط هذا الأسلوب بسياقه الخاص، ربما أبرز أغراضاً أخرى ذات صلة حميمة بتجربة الشاعر، ومناسبة القصيدة، وقد جاء الاعتراض بمعظم أشكاله في شعر ابن معصوم، فربما استخدمه يهدف الدعاء ؛ كقوله: مخاطباً العادل الذي يُكثر من لوم المحبين:

أُتْرَاه - لا راي ذاك البهّا - كان أعمى أم تُراه يُتعامسى^(١)

وقد يستخدمه للدلالة على حالة معينة كالتودد والتقرب كما في قوله:

قربوا - لا نايتم - الدار منّي واسمحو بالعطاء من بعد منّي^(٢)

وقد تأتي الجملة الاعتراضية من أجل التوضيح، ودفع التوهم ؛ كقوله متوسلاً بالرسول الكريم ﷺ :

وطال - بالرغم - عنك بعدي فهل إلى قريبكم سبيل^(٣)

وقد يأتي أسلوب الاعتراض رغبة في التعبير عن الاستعطاف، والإطلاق وعدم تحديد فترة زمنية، وتصوير شدة معاناة الشاعر وطول عائه؛ كقوله مخاطباً والده:

وقربي إليك - الدهر - أقصى مطالبي وإن كثرت من روقها ووساها^(٤)

(١) الديوان: ٣٩١.

(٢) السابق: ٢٧٧.

(٣) نفسه: ٣٣٨.

(٤) نفسه: ٣٩٨، الروق: جمع رائق: هو الجميل المُعجب.

أو قد يأتي به من أجل تأكيد المعنى وتحقيقه؛ كقوله:

كم شامت قد كان يأمل أن يرى ربيع الوداد - وقد رآه - محيلاً^(١)

ونية الاعتراض كما رأينا سابقاً ليست بنية ثانوية فرعية محدودة الأثر، بل كان ها دور فاعل على المستوى الدلالي. وعلاقته بالسياق وتجربة الشاعر، إضافة إلى مساهمتها في تحريك التركيب اللغوي، ومسحه الحيويّة، ودفع الرتابة عنه، ولفت الانتباه إليه^(٢).

ومن الأمط الأسلوبية التي استخدمها ابن معصوم وما إليها في شعره، أسلوب التضمين والاقتباس، أما النمط الأول فله مكانة من هذا البحث^(٣)، أما الثاني فقد أشرت إليه أثناء حديثي عن ثقافة الشاعر^(٤)، وكذلك في حديثي عن المعالي والأفكار^(٥)، ومن الملاحظ أن أكثر اقتباساته كانت من القراء الكرم، ولا بأس أن أورد بعض انمادح التي تدل على تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم واستفادته من تراكيبه وألفاظه، كقوله مثلاً:

وما أبرئ نفسي إنَّها حكمت بالعصب فاحتكمت فيها الصبابات^(٦)
فقد اقتبس صدر البيت من الآية الكريمة: ﴿ وما أبرئ نفسي إنَّ النفسَ
لأَمَّارَةٌ بالسُّوء... ﴾^(٧).

(١) الديوان: ٣٤٧.

(٢) انظر: خصوصيّة اللغة الشعرية، مجلة جذور: ٣٢٧.

(٣) انظر: مبحث تأثر الشاعر بمن قبله.

(٤) انظر ص: ٩٤ من هذه الدراسة.

(٥) انظر ص: ٣١٤ من هذه الدراسة.

(٦) الديوان: ٩٠.

(٧) سورة يوسف، الآية: ٥٣.

وفي قصيدة أخرى عاتب بها بعض أصحابه، براه يُكثر الاقتباس من القرآن الكريم، حيث يقول:

حَمَلْتُهَا جَمْلَ الْعِقَابِ وَإِنَّمَا	فُصِّلْتُ دُرَّ مَقَالِهَا تَفْصِيلاً
مَا فَاخَرْتُ قَوْلًا بِحَسَنِ نَظَائِمِهَا	إِلَّا وَجَاءَتْ وَهِيَ أَحْسَنُ قِيلاً
مَهلاً فَمَا أَعْرَضْتُ عَنِّي وَاثِقاً	إِلَّا بِمَنْ لَمْ يَغْنِ عَنْكَ قَتِيلاً
إِنِّي أَوَّلُ مَنْ أُرِيسُ بِكَ الْجَوَى	وَأَبْلُ مَنْ حَرَّ الْفُؤَادِ غَلِيلاً
وَأَعُوذُ أَنْشُدُ فِي هَوَاكَ نِدَامَةً	يَا لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْكَ غَلِيلاً ^(١)

ففي الأبيات السابقة يظهر تأثره بأسلوب القرآن الكريم، ولا سيما في سورة الفرقان، فقد تجلّى الاقتباس في البيت الأخير بشكل صريح، من قول الله تبارك وتعالى: ﴿يَا وَيْلَتِي لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا غَلِيلاً...﴾^(٢)، كذلك قوله: (أحسن قِيلاً)، فقد اقتبس من قول الله عز وجل: ﴿أَصْحَابُ الْجَنَّةِ يَوْمَئِذٍ خَيْرٌ مُسْتَقَرًّا وَأَحْسَنُ مَقِيلًا﴾^(٣).

ويبدو تأثره واضحاً بسورة الفرقان فقد أخصيت له ما يقرب من خمسة مواضع اقتبسها من هذه السورة، ونراه أيضاً يقتبس قول الله تعالى في صفات عباده المؤمنين: ﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا...﴾^(٤)، فيقول:

(١) الديوان: ٣٤٦، ٣٤٧.

(٢) سورة الفرقان، الآية: ٢٨.

(٣) سورة الفرقان، الآية: ٢٤.

(٤) سورة الفرقان، الآية: ٦٣.

وعذول رام نصحي في الهوى كلما خاطبني قلت سَلاماً^(١)

وكذلك براه يقتبس قول الله نبارك وتعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ، فِرْعَوْنَ وَثَمُودَ...﴾^(٢) في قوله:

جنودها الأفراخ عند اللقاء هل أتى القوم حديث الجنود
قد جعلوا قبلتهم دنّها فهم حوالبها قيام سجد^(٣)

ويظهر أسلوب السرد والحوار القصصي سمة بارزة في شعر ابن معصوم، حيث نجده في كثير من قصائده، وقد مرت بنا الإشارة إلى ذلك عند حديثنا عن شخصيته، ومغامراته العزلية^(٤)، ويسلك مسكاً سردياً قصصياً يعتمد فيه على التتابع والتسلسل في عرض الأحداث، وقد يتحلل ذلك عنصر الحوار الذي يُقيمه بين شخصيته وبين الأشخاص الذين يخاطبهم في القصيدة؛ ونرى أسلوب التتابع والسرد يظهر جلياً في تلك القصيدة التي قالها وهو على ظهر السفينة حين خرج من الهد بعد خلافه مع السلطان محمد أوربك زيب^(٥)، وقد تفاعل فيها بالوصول إلى الأماكن المقدسة لتأدية فريضة الحج، ففي هذه القصيدة اكتملت معظم عناصر الحكاية بدءاً من استخدامه ضمير المتكلم الذي تكفل بسرد الأحداث، وتكثيفه لأدوات الربط رغبة في

(١) الديوان: ٣٩١.

(٢) سورة العنكبوت، الآيتان: ١٧، ١٨.

(٣) الديوان: ١٤١.

(٤) انظر الصفحات ٦٨-٨٦ من هذه الدراسة.

(٥) تقدّمت ترجمته ص: ٢٠، و انظر قصة الخلاف مع هذا السلطان في

الصفحات: ٥٧-٦٧.

مواصلة السرد وعدم انقطاعه، ثم التركيز على زمن الحدث من خلال الفعل الماضي، وبرور بعض الشخصيات على المشهد كالحساد ومليك الهد وشخصية الراوي، وقد أسهم عنصر الحوار - الذي أحراه الشاعر على سبيل التجريد مع نفسه وقلبه - إسهاماً قوياً في تصوير المشاعر ورصد الأحاسيس؛ استمع إليه في هذا التتابع القصصي حيث يقول شاكراً الله على النجاة:

فردُّ عليه سهمهُ نحو نحرِهِ	وقلَّد بالنعْماءِ من فضله نَحري
فأمسيتُ من تلك المخاوفِ أَمناً	وعادتْ أموري بعد عُسْرِ إلى يُسرٍ
وكم كاشحٍ قد راش لي سهمَ كَيْدِهِ	هناك فاضحى لا يَريش ولا يَبْري
كأنِّي بفلكي حينَ مدَّت جناحَها	وطارتْ مطار النسر حلقَ عن وكبرٍ ^(١)

ثم يتابع سرده للأحداث، فيصف مسيره إلى الأماكن المقدسة، وتأديته مناسك الحج:

وسرتُ إلى تلك المشاعر راجياً	من الله غُفران المآثم والوزرِ
وجئتُ منى والقلبُ قد فاز بالنى	وما راعني بالخيْفِ خوفاً من النَّفْرِ
وياكرتُ رميي للجمار وإنما	رَميتُ بها قلب التباعُدِ بالجَمْرِ ^(٢)

ويتواصل تسلسل الأحداث والمشاهد، فيصف ذهابه إلى المدينة المنورة لزيارة مسجد الرسول الكريم ﷺ، وقد برز الحوار بشكل جليّ مصوراً من خلاله مشاعره وأحاسيسه:

فقبَلْتُ من مثواه أعتابه التي	أنافَت على هام السَّمَكَيْنِ والنَّسرِ
-------------------------------	--

(١) الديوان: ١٧١.

(٢) السابق: ١٧٢.

وعَفَرْتُ وَجْهِي فِي ثَرَاهُ لَوَجْهَهُ وَطَابَ لِي التَّعْفِيرُ إِذْ جَنْتُ عَنْ عَفْرِ
فَقُلْتُ لِقَلْبِي قَدْ بَرَنْتَ مِنَ الْجَوَى وَقُلْتُ لِنَفْسِي قَدْ نَجَوْتُ مِنَ الْعُسْرِ^(١)

وينتظم الأسلوب القصصي كثيراً من قصائده، فأنت تلمحه في مخاطبته بعض مظاهر الطبيعة: كالبرق، والاحمام، والسحاب؛ وكقوله محاطاً بريح الصَّبَا:

بِاللَّهِ هَلْ يَمُتَ شَرْقِيَّ الْحَمَى وَوَرَدَتْ مِنْهُلَهُ الْمُصُونُ عَنِ الْقُدَى
أَمْ هَلْ سَجَبَتِ الذَّيْلُ بَيْنَ أَرَاكِه فَاخْذَتْ مِنْ تِلْكَ الشَّمَائِلِ مَا خَذَا
أَمْ هَلْ حَظِيَّتْ بِلَثْمٍ مُسَجَّبٍ بَرْدَهُ فَكَسَبَتْ مِنْ أَنْفَاسِهِ طَيِّبَ الشَّدَا^(٢)

ويلاحظ كيف وظَّف الشاعر نتائج الإستفهامات المتكررة للتعبير عن الشوق واللهفة لأخبار الحبيب.

ويبرز أيضاً الأسلوب القصصي في بعض مقطوعاته العزليَّة، التي يصوِّر فيها مغامرات ليليَّة، محاكياً بها بعض شعراء هذا الميدان، ففي هذه المقطوعات تظهر عناصر السرد القصصي من خلال تحديد بعض العناصر كالمكان، والزمان، والحوار الذي يُحرِّبه مع إحدى الشخصيات وهي في العالَم امرأة، تشاركه أحداث الحكاية، كما في قوله:

وَلَقَدْ طَرَقْتُ الْحَسِيَّ مِنْ سَعْدٍ تَحْتَ الدُّجَى كَالْخَادِرِ الْوَرْدِ
فِي لَيْلَةٍ مَدَّتْ غِيَابُهَا مِنْ فَرَعِهَا كَالْفَاحِمِ الْجَمْدِ
فَسَرَيْتُ مُعْتَسِفاً أَنْصُ عَلَى عِبِلِ الْمُقَلَّدِ مُشْرِفاً نَهْدِ

(١) الديوان: ١٧٢، والمُعَرِّ: طول العهد، وقلة الزيارة.

(٢) السابق: ١٦٣.

لا اهتدي والليل مُتَكَبِّرٌ إلا بنشر المسك والند
 حتى افتحمت الخدر مجترناً أدلي بقربى الحب والود
 قتبّهت مُرتاعسةً فزعماً ربا المخلخل طفلة الخد
 قالت من المقتول قلت لها من قد قتلت بلوعة الصد
 قالت قتيل هوأي قلت أجل قالت أجلك عن جفا الرد
 فوقفته مهري غير مرتقب ونزلت من نهد إلى نهد^(١)

كذلك رأيت الأسلوب القصصي السردى يبرر في قصائده التي صور من خلالها فاجعة مقتل الحسين بن علي عليه السلام في كربلاء، حيث وحدناه يسرد حكاية كامنة بدءاً من افتتاحية القصيدة التي يحدد من خلالها المشهد بجميع عناصره زماناً ومكاناً، وتصويراً للمناظر المفجعة وتتابع أحداثها^(٢).

وبالرغم من كل ما بيته من خصائص أسلوب شاعرنا، تتميز ألفاظه بالوضوح، وابتعاده عن الحوشي والبادر، وحرصه على تعبير الألفاظ عن دلالاتها بكل دقة، وسلامة تراكيبه من الالتواء والتعقيد والمعاظلة، إلا أنه كغيره من الشعراء لم يستطع أن يتجنب الوقوع في بعض العيوب أو المآخذ، وهي عدى كل حال مآخذ لا تُقص من قيمة شعره وجودته، وفي ظني أنه لا وجود لذلك الشاعر الذي وصل بشعره درجة الكمال المطلق، فمهما بلغ أيُّ شاعر من مستوى عالٍ في الفصاحة، ومهما سمى به موهبته، ومهما تألق في التعبير فقح، وبدل، وأضاف، إلا أنه لن يسلم من الوقوع في بعض المآخذ،

(١) الديوان: ١٤٥، الخادر: الأسد المقيم في حדרه، واعتسف الطريق: سار على غير هدى، والبص: السر الشديد، والعمل: الضخم، المفلد: موضع القلادة، المشرف: العالي، والنهد: امس الحمل. أدلي: أتوسل وأتقرب، طفلة الخد: ناعمة الحد.
 (٢) انظر ص: ١٤٨ من هذه الدراسة.

وفد غاب النقاد كثيراً من الشعراء الكبار، حتى ممن كانوا في عصر الاحتجاج.

وحين أحاول استعراض بعض المآخذ التي ظهرت لي في شعر ابن معصوم، فأبي لا أستثنى من ذلك ما أطلق عليها النقاد، وعماء أعروض (الضرورة الشعرية) مما يُباح للشاعر ارتكابه حين يكون مضطراً^(١)، وهي - عند شاعرنا من الجوازات البسيطة التي لم تُحل بالدلالة، ولم تؤثر في جمال الصياغة، ومثلها أيضاً المآخذ الأخرى التي تتعلق بمسبب البعث أو مدلوله، فهي مآخذ فبيلة حدّاً لا تُمثل شيئاً ذا بال قياساً بعررة شعره وجودته في عمومته، وإنما أعرض لها هنا استكمالاً لخطوات المنهج.

ومن الضرورات الشعرية التي وقع فيها شاعرنا حذفه نون ارفع من الفعل المضارع: (ينهلون) دون مسوغ للحذف؛ كقوله:

يَقْرُونَ بِيْضَهُمُ الرِّقَابَ (وينهلوا) نَدَقَ الْأَسِنَّةِ مِنْ نَجِيْعٍ أَحْمَرٍ^(٢)

وكذلك حرمة الفعل المضارع: (يمش) بلا جازم، كقوله:

يُولِي الْجَزِيلَ وَلَا يَمْنُنُ، بِكَثْرَتِهِ وَيُوسِعُ الضِّيْفَ قُلُوبًا وَإِنْ كَثُرُوا^(٣)

(١) يجب التنبه على أن (الضرورة الشعرية)، لا تُسح للشاعر أن يخرج عن قواعد اللغة في مستوى التراكيب متجاوزاً ذلك صور الصياغة؛ أن ينصب الماعن، أو المبتدأ، أو يرفع المفعول مثلاً، وإنما يجوز له بعض المباحات حين يضطر، كأن يسكن المتحرك، أو يحرك الساكن، أو يصرف المموج، أو يحذف المفعول، أو العكس.

(٢) الديوان: ١٨٠.

(٣) السابق: ١٩١.

ومن الضرورات المقولة تسكيبه الضاد في كلمة: (احْضُرْ)؛ كقوله:

يا أيها البذءُ الذي شكرتُ جدوى يديه البدو (والحضر)^(١)

وكذلك قصره الممدود في كلمة: (البكاء)؛ كقوله:

لا مواء على كثر البكاء ناظري ولم يروا منظره الناضرا^(٢)

وكذلك قصرها في كلمة: (الوفاء) في ما يقرب من ثلاثة مواضع منها؛ قوله:

كيف أرجو الوفا وأنت على العهد (م) بطيء الرضا سريع الملالة^(٣)

وصنع الأمر ذاته في كلمة: (اللقاء)؛ كما في قوله:

لكن عسى قد آن إبان اللقاء والشيء يُقبل إن أتى إبانهُ^(٤)

أما تسهيل الهمزة فليس بالقليل في شعره، وهو ما وصفه السيوطي بالتليين^(٥)، ومن المعروف أن تحقيق الهمز وتسهيله لا تتفق فيه جميع القبائل العربية، بل إن تحقيقه من سمات هجة تميم وبعض قبائل وسط وشرق الجزيرة العربية، أما أهل الحجاز فهم يتخلصون منه بالحدف، أو التسهيل أو القلب إلى

(١) الديوان: ٢٠٢.

(٢) السابق: ٢٢٦.

(٣) نفسه: ٣٥٢.

(٤) نفسه: ٤٤٦.

(٥) المرهف في علوم النعمة وأنواعها: جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد انولى، طبعة دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة د.ت: ٢٥٥/٣.

المد^(١)، وهذا لا يكون شاعرنا قد حرح عني لهجة قومه أهل الحجار، ومن ثم لا يُعدُّ ما صنعه عيباً في شعره.

ومن أمثلة تسهيل الهمزة في شعره، ما نَحَدَه في كلمة: (شاشك) : كما في قوله:

وَادْعُ فِي الْأَنْسِ وَالسَّرُورِ بِهَا وَدْعُ الْهَمَّ شَانَهُ شَانِيكَ^(٢)

وكذلك في كلمة: (رشأ) كما في قوله:

رَشَأَرَقَّتْ مَحَاسِنُهُ فَكَادَ يُذِيبُ بِهِ النَّظَرَ^(٣)

أما أبرز المآخذ على مستوى الألفاظ فتتمثل في استخدامه بعض المفردات التي تحالف شروط الفصاحة لتنافر حروفها، وقرب محارجها، فنبدو ثقبلة على اللسان مما يستدعي صعوبة النطق بها، من ذلك لفظة: (ضَحْضَاح) التي تعني الماء القريب القعر، وقد أوردناها وَصْفًا لأيامه التي سبقت، كذلك الفعل: (نَهْنَهْتُ)، وقد استخدمه مرتين مخاطباً به العذول؛ كقوله:

وَعَذُولًا يُظْهِرُ النَّصِجَ بِهِمْ فَإِذَا نَهْنَهْتُهُ زَادَ لِحَاجَا^(٤)

ومن ذلك أيضاً استعماله المصدر: (اصصحاك)، وَصْفًا لصوت أوتار آلة الطرب، كما في قوله:

(١) في اللهجات العربية: إبراهيم أنيس، ط ٨، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة

١٩٩٠م: ٦٥.

(٢) الديوان: ٣٣١.

(٣) السابق: ٢١٥.

(٤) نفسه: ١٠١.

سَكُرْتُ بِهَا فَارْتَحْتُ مِنْ قُرْطِ نَشْوَتْسِي نَخَفُقُ الْمَثَانِي وَاصْطَحَاكَ الْمَثَالِثُ ^(١)

وكذلك حده مولعاً باستخدام لفظة: (مُهْفَهْقَة) وصفاً للقوام عني ما فيها من ثقل أثناء الطلق نتج من تقارب مخارج حروفها، فقد كررها ما يقرب من خمس مرات؛ كما في قوله:

مُهْفَهْقَةُ الْقَوَامِ إِذَا تَثَنَّتْ ثَنَتْ قَدْ تَفَرَّدَ بِالنَّضَارَةِ ^(٢)

ومن المآخذ عني مسنوى الألفاظ أيضاً استخدامه أحياناً بعض الألفاظ العريضة التي تسوجب فتح المعاجم لفهم المعنى، وأكثر ما نجد هذا اللون من الألفاظ في قصائد مدحه، أو فحده، كاستخدامه لفظة: (الْحُرَّاءُ)، والتي تعني التيه والتكبر، كما في قوله:

وَأَقْسَمُ لَوْلَمْ تَحِبَّهَا الْبَيْضُ وَالْقَنَا لَا غْنَى غَنَاهَا الْغَنَزَوَانَةُ وَالْكِبَرُ ^(٣)

ومن ذلك أيضاً لفظة: (حُرْعُوبَةٌ)، والتي تعني المرأة اللينة، و(كَهْوَر) وهو السحاب المتراكم، و(الْمُتَعَنِّجِر) وهو السحاب المعترض في الأفق؛ كما في قوله بمدح والده:

أَرِيْبَ حَجَرِ الْمَكْرُمَاتِ وَرَبِّهَا وَرَضِيْعَ ثَدْيِ الْعَارِضِ الْمُتَعَنِّجِرِ ^(٤)

وكذلك لفظة: (الْقَرَسُ)، وهو الدليل الحادق، والطبيب الماهر، وأيضاً لفظة: (الْعِرْمَسُ)، وهي الناقة الصلبة؛ كما في قوله:

(١) الديوان: ٩٧، الثاني، والمثالث: من أوتار آلة الطرب.

(٢) السابق: ٢٠٩.

(٣) نفسه: ٢١٦.

(٤) نفسه: ١٨٢.

طوراً على فُلكٍ به ساجٍ وتارة تسري به عرْمس^(١)

وقد يعتمد إلى استخدام أمثال هذه الألفاظ حين يُعارض بعض قصائد الشعراء القدماء ، فإنه يضطر إلى مجازاتهم في الصياغة الأسلوبية، إظهاراً منه لمقدرته الشعرية، وإبراراً لسعة إطلاعه على ألفاظ اللغة وتراكيبها، وقد أُشرتُ إلى ذلك قبل قليل أثناء حديثي عن جزالة ألفاظه، فقد أكثر في تلك القصيدة التي عارض بها قصيدة أبي العلاء المعري من الألفاظ التي يحتاج معها القارئ إلى تصفح المعاجم لاستظهار دلالاتها، مجازياً بذلك فعل أبي العلاء الذي عُرف بتقصُّد العريب من الألفاظ، استمع إلى شاعرها وهو ينحو نحو أبي العلاء في استعمال ألفاظ الغريبة، والاشتقاقات البادرة من أمثال: (التسيت، التسميت، التنكيت، التزكيت):

وحين أصبح يوم النحر قام ضحى يوفي مناسكه رماً وتسبّيتا
وقرب الهدي تهديده شرانعه إلى الهدي ذاكرة لله تسبّيتا
حتى إذا كان يوم النفر نفّره وجدّ ينكّت في الأحشاء تنكيتا
ثم اغتدى قاضياً من حجه تفتاً يرجو لتزكية الأعمال تزكيتا^(٢)

ومن المأخذ أيضاً التي ظهرت لي في شعره استخدامه بعض الألفاظ التي تحو من الإيحاء وتبدو عليها الثرية والباشرة، وتكاد تقترب من ألفاظ العامة، ولا أعني بهذا تفاوت أساليبه بحسب العرض الذي يطرقه فذاك أمر طبعي، وإنما

(١) الديوان: ٢٣٧.

(٢) السابق: ٨٤، ٨٥، التسميت: خلق شعر الرأس، التسميت: ذكر اسم الله تبارك وتعالى، التنكيت: مصدر ينكّت؛ أي يؤثر في الأحشاء قطعاً سواء وبيضاء، التزكيت: مصدر زكّت الإناء وأزكّته: أي ملأه.

أقصد أنه يتوسَّل ألفاظاً بعينها تُحدث نشازاً في سياقها، فهي بعيدة عن لغة الشعر؛ كاستخدامه لفظي: (لاكَ، وَعَلَّكَ)، في قوله:

ذُبْتُ وَاللَّهِ غَرَاماً وَأَسَىً مِنْ فِرَاقِ لَاكَ قَلْبِي وَعَلَّكَ ^(١)

ولاشك أن القافية هي التي أُلجأت إلى اللفظة الثانية، وقد كررها أيضاً في قصيدة أخرى من القافية نفسها.

ومثل ذلك أيضاً لفظه: (ماضغ) الي استخدمها في ساق عتابه اللائم، وقد ساهم اصطناع الجناس في نشازها:

وَلَوْ ذَاقَ طَعْمَ الْحَبِّ مَنْ لَمْ يَكُنْ لِيَمَضْغُ أَصْرَاضَ الْمُحِبِّينَ مَاضِغُ ^(٢)

وكذلك لفظه: (استهتار)، في قوله:

أَيُّ قَلْبٍ مَا هَامَ فِيكَ وَلَكِنْ زَادَ قَلْبِي بِحُبِّكَ اسْتِهْتَارَا ^(٣)

ومن المأخذ أيضاً التي وقع فيها شاعرنا استخدامُه بعض الجموع النادرة، كـ (أصابع) جمعاً لإصبع؛ كقوله:

وَالْمَاءُ مِنْ بَيْنِ أَصَابِيْعِهِ فَاضَ إِلَى أَنْ رَوَى الْوُرْدُ ^(٤)

أما الألفاظ الأعجمية فيكاد يخلو منها شعره، ولم يظهر لي غير ألفاظٍ أربعة هي: (الدُّسْتُ)، ويعني كرسي الحكم أو الوزارة، أو المنصب،

(١) الديوان: ٣٢٢.

(٢) السابق: ٢٨٥.

(٣) نفسه: ٢١١.

(٤) نفسه: ١٣٦.

وله أصل في اصطلاحات القُمار عند أهل الحاهليّة^(١) ، وقد كرر شاعرنا هذا اللفظ ما يقرب من خمس مرات منها قوله مادحاً والده:

بدريلوح بأفق الدُست مُحْتَبِياً لَيْثٌ يَصُولُ بِبَاعٍ غَيْرِ ذِي قَصْرِ^(٢)

وكذلك استخدم لفظ: (القاموس) وهو معرَّب بمعنى المشكاة، وكذلك ورد عنده لفظ: (شَهْنَشَاه)، وهو فارسي الأصل. بمعنى ملك الملوك، ولجأ أيضاً إلى لفظ: (نَيْسَان)، وهو الشهر السابع من السنة السُريانيّة^(٣).

وقد يصيب بعض تراكيبه التعقيد اللفظي بسبب التأخير والتقدم غير الموفق؛ فقد أراد التعبير عن معنى أن المنون دون نيل المني، فقدم وأخر، مراعاةً للقافية، فوقع في مثل قوله:

ظَنُّ الْهَوَى سَهْلَ الْمَرَامِ وَمَادِرَى أَنَّ الْعَنَى فِي الْعَبْدِ دُونَ مَنْوَنِهِ^(٤)

وهكذا حاولتُ فيما سلف الوقف على أبرز المآخذ التي ظهرت لي في شعر ابن معصوم، وهي كما رأينا لا تخرج عن كونها إما ضرورات شعرية لا تصل درجة القبح، وإما لها وجه في استعمال اللغة، فهي مآخذ لا تُخلُّ بالمعنى، ولا تذهب بحمال الصياغة، وهي أيضاً قليلة بجانب غزارة شعره الذي صاغه بلعة فصيحة واضحة، جزلة رصينة حيناً، ليّنة عذبة رقيقة حيناً آخر، بحسب مقتضيات القول، مبتعداً في ألفاظه وتراكيبه عن الهبوط إلى درك التعبير العامي، كما جاءت لغته منسجمة مع معجم عصره وبيئته، معبرة عن أفكاره ومعاييه

(١) وقد أفرَّج جمع اللغة في مصر هذا اللفظ بهذا المدلول، انظر: المعجم الوسيط: ٢٨٢.

(٢) الديوان: ١٧٨.

(٣) انظر: المعجم الوسيط: ٩٦٧.

(٤) الديوان: ٤٦٣.

بشكل دقيق.

ومما يُحمد لألفاظ شاعرنا أيضاً عَفَتُهَا ونقاوتها، وبعدها عن الدنيء الساقط، أو الفاحش من القول، فقد خلا - تقريباً - معجمه الشعري من الإباحة بالعورات مما تنقز منه النفس، أو يعافه اللسان، أو ييبو عن الذوق العام.

٢- الصورة الفنية:

تعدُّ الصورة الفنيَّة من بين عناصر العمل الأدبي، عنصراً في غاية الأهمية، فهي إحدى مكوّناته الأصيلة، وينهض الخيال بالدور الأساسي في سائها وتشكيلها عن طريق التقريب والتأليف بين العناصر المتاعدة، والأشياء المتنافرة، فيُعيد تركيبها في علاقات جديدة مسجمة متلاحمة، بل إن الصورة الفنيَّة هي أداة الخيال ووسيلته التي لا يتحقق إلا بها ومن خلالها^(١)، ولا يمكن تصور عمل أدبي بلا خيال ومن ثمّ بلا تصوير^(٢)، وقد اتَّسع مفهوم الصورة في النقد الحديث ليشمل ما هو أبعد من الوسائل البلاغيَّة المعروفة، حتى كأن في كل تعبير أدبي تصوير فني يتشكّل من مقدرة الشاعر على تنسيق كسماته، وتركيب عباراته، واختيار ألفاظه ذات الإيحاء الفني، وتشكيل علاقات خاصة بين المفردات يؤلفها بخياله، فتمنح الأسلوب جمالاً وتصويراً فنياً، يُعبّر من خلاله الشاعر عن رؤيته وتجربته الخاصة.

(١) انظر: الخيال مفهوماته ووظائفه : عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م: ٢٦١، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، ط ٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢م: ١٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الله الصائغ، ط ١، دار الثقافة العامة، بغداد

ويصعب على الدارس أن يجد مفهوماً شمولياً للصورة في تراثنا العربي؛ ذلك أن الحديث عنها يأتي - غالباً - مختلطاً بمباحث بلاغية وعقدية وكلامية^(١)، فهي - في الغالب - لا تتجاوز التشبيه، والاستعارة، والكناية.

وبالرغم من تشتت جهود النقاد العرب القدامى في حديثهم عن الصورة إلا أننا لا نعدم وجود إشارات متفرقة تُبين عنايتهم بالصورة بمعناها البسيط، فنرى الجاحظ: (٢٥٥هـ) يقول في معرض حديثه عن مقومات الشعر الجيد: «فإنما الشعر صياغة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»^(٢).

ويجعلها العسكري: (٣٩٥هـ) إحدى مقومات البلاغة بقوله: «مدار البلاغة تحسين اللفظ، وتجميل الصورة»^(٣)، كذلك ربط بين الصورة والحواس، بل إنه أقام معظم مباحث كتابه على الحديث عن أنماط التشبيه والاستعارة^(٤).

وتكاد تتفق معظم جهود النقاد القدماء على أن الصورة ليست سوى انتقال من مدرك بالعقل إلى مدرك بالحواس، أو هي تجسيد معنوي في صورة حسية^(٥).

وتحدث ابن رشيق: (٤٥٦هـ) عن اختلاف الصورة بحسب اختلاف البيئات وتغير الألمان، فلكل زمن تشبيهاته وصوره، فما يروق للقدماء لا

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي: ١٠٣.

(٢) البيان والتبيين: ١٢٥/١.

(٣) الصنائع: ٢٠٢.

(٤) انظر: السابق: ٢٤٥.

(٥) انظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الحاحي، القاهرة: ١٣٧٥هـ.

يكون كذلك عند المحدثين، وأجمل الوصف عنده ما جسّد الشيء حتى كأنك تراه بعينك^(١).

وأما في النقد الحديث فلم يستقر الدارسون على تعريف محدد للصورة الفنية، وليس هناك من فائدة في استعراض تعريفات الصورة الفنية كما نظرت إليها الدراسات الحديثة، فهي مضطربة متشعبة^(٢)، وإنما أكتفي بتعريف أراه الأقرب فيما اطلعت عليه؛ لما يحويه من شمولية، وهو أن الصورة الفنية تعني: «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والجاز.... ليصوغ منها صوره الشعرية..»^(٣).

وإذا كانت الصورة الفنية بمفهومها الكلي كما هي في الدراسات النقدية الحديثة تتطلب أو تفترض من بين ما تفترض وجود الوحدة العضوية في القصيدة، فإنه يصبح من العسير أن نبحث عن صورة فنية كاملة في شعر ابن معصوم؛ لأن شعره يفتقد الوحدة العضوية، فقد كان الشاعر خاضعاً لمقاييس عصره النقدية، جارياً وفق ذوق بيئته وثقافته، لذا فقد غابت الوسائل البلاغية

(١) العمدة: ٢٩٩/١، ١٢٨/٢.

(٢) يمكن معرفة تصورات النقد الحديث للصورة الفنية بالرجوع إلى بعض المصادر من أمثال: الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ط٣، دار الأنذلس، بيروت ١٩٨٣م: ١٨٦، الصورة والبناء الفني: محمد حسن عبدالله، دار المعارف، مصر: ٩، جماليات الأسلوب: فايز الداية، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤١١هـ: ١٣.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: عبد القادر القط، مكتبة الشاب، القاهرة ١٩٩٢م: ٤٣٥.

من تشبيه واستعارة وكناية على صوره الشعرية، وجاءت أكثر صوره تقليديةً نهج فيها نهج سابقه، معتمداً فيها على المصادر التراثية أكثر من اعتماده على واقع، ومن ثم فإن مسار البحث سيقصر على تلمس معالم الصورة بمفهومها الجزئي الذي يركز على التشبيه، والاستعارة، والكناية.

أ - التشبيه ودوره في تشكيل الصورة:

اضطلع التشبيه في شعر ابن معصوم بدور بارز في تشكيل الصورة الفنية، فقد سخر الشاعر خياله لإدراك ما خفي من العلاقات بين الأشياء والمرئيات، فأبرز مستورها، وقرب بعيدها، وربط بين أطرافها، وصور ما وقعت عليه عيانه ممزوجاً بشعوره وإحساسه به، فطابق جوّه النفسي جوّه الفني، وبرزت صوره ملائمة بين الهيئة الخارجية والحس الداخلي، وظهرت عنده أشكال عديدة من التشبيهات الحسية والمعنوية، المفردة والمركبة، استلهم بعضها من وحي التراث، وجدد فيها بما أملت عليه متطلبات التطور في عصره، وابتكر في بعضها فأتى بصور تشبيهية بارعة نافس بها بعض أقرانه ممن تعرضوا لذات الموضوع الذي يصوره.

فمن صوره التقليدية التي نهج فيها نهج أسلافه من الشعراء، تطالعنا صورة الكرم والشجاعة فهي مثلاً لا تتجاوز الويل، والغمام، والبحر، والليث، والمهند والسمهري الذي يرشح الموت الزؤام؛ كقوله:

ثريك زؤام الموت لحظةً بآسِه وماء الحيا من جود كفيه أسكوب^(١)

وصورة جمال المرأة لا تعدو أن يكون وجهها قمراً، ومحباها ضوء صبح

(١) الديوان: ٥٤، والأسكوب: المظللان الدائم.

وإشراقه شمس، وألحاظها سيوف بواتر وسهام قاتنة، وشعرها ظلام ليل دامس، وقوامها عصم متمایل، ورمح سمهري، وحديثها شهد ولؤلؤ وجمان، وهي ظلية خريدة، وغزال أغيد، من ذلك ما جاء في قوله:

من كل واضحة الجبين كأنها قمر ينير من الفروع غياها^(١)

وكقوله في تشبيه الأعطاف والأرداف، وقد أضفى على تشبيهه عنصر الحركة:

يهتز كالقصن إذا ما مشى وردفه في مشيه في ارتجاج^(٢)

ورعنا بالغ في تشبيهاته؛ كقوله:

هكم فيهن من بيضاء رُود ضياء جبينها بالصُّبح هازي
غزت كل القلوب هوى وأردت بسيف الأخط منها كل غناز^(٣)

وحين أصبح مقياس الجود الإتيان بعدة تشبيهات في بيت واحد^(٤)، فإن شاعرنا لا يتأخر عن ذلك؛ كقوله:

كثيب فوقه غصن وكثيب فوقه قمر^(٥)

بل لم ينع حتى أتى بأربع تشبيهات في بيت واحد، كما في قوله:

(١) الديوان: ٦٦.

(٢) السابق: ١٠٥.

(٣) نفسه: ٢٣١.

(٤) نفسه: نقد الشعر: ٣٧.

(٥) نفسه: ٢١٥.

كَالْيَثِ وَالْغَيْثِ فِي عَزَمٍ وَفِي كَرَمٍ وَالزَّهْرِ وَالذَّهْرِ فِي بَشَرٍ وَفِي غَضَبٍ^(١)

وواضح أن الصور السابقة تدور في فلك التقليد، فقد انطلق فيها الشاعر من تراث أسلافه من الشعراء، كما أنها تنحو منحى جزئياً؛ لأنها تركز في بنائها على التشبيه، وأبعد ما ترمي إليه هذه الأداة في - الغالب - هو مجرد الربط بين المتماثلات.

ولكن شاعرنا لا يكتفي بمجرد التقليد والاحتذاء، فنحن نراه يضيف على بعض تشبيهاته من خياله ما يمنحها تشكيلاً جديداً؛ كقوله مصوراً حالته مع من يؤنه على كثرة البكاء، وهنا الشاعر يرفض عتاب ذلك المؤنب الناهي له عن كثرة البكاء، ولا تخلو هذه الصورة من الجدة والطرافة:

وَمُؤْنِبٍ لِي فِي الْبُكَاءِ كَأَنَّنِي أَبْكِي إِذَا جَدَّ الْأَسَى بَعْيُونِي^(٢)

ويصف الكواكب وقد آذنت بالرحيل مع حلول الفجر، بصورة تمثيلية فيشبهها بأغنام صغيرة هربت من ذئب، حيث يقول:

حَتَّى بَدَا الْفَجْرُ فَارْتَاعَتْ كَوَاكِبُهَا كَأَنَّهَا نَقَدُوا الْفَجْرَ سُرْحَانِ^(٣)

وكذلك نراه يصف وشي السيف بصورة لا تخلو من الجدة، هي قوله:

لَا تَحْسَبَنَّ فِرْنَدَ صَارِمِهِ بِهِ وَشَيْأَ أَجَادَتِهِ الْقَيُّونُ فَايَهُرَا

(١) الديوان: ٥٠.

(٢) السابق: ٤٦٢.

(٣) نفسه: ٤٤٨.

هَذَا نَدَى يُمْنَاهُ سَبَالٌ بِمَعْنَاهِ فَعَدَا يَلُوحُ بِصَفْحَتَيْهِ جَوْهَرًا ^(١)

وربما جدد في طريقة عرضه للصور التقليدية، حين يصوغ تشبيهاته على هيئة حوار يُبرز من خلاله طرفي التشبيه، ويُجلى أبعاد الصورة، كالصوت، واللون، والرائحة، والحركة، حيث يرسم صورة مركبة لصاحبه فيشبه جبينها بفلق الصبح، ويشبه رائحتها بعبق الروض، ويصور اعتدال قامتها مع حركتها باهتزاز الريح؛ كما في قوله:

تَبَسُّمٌ مِنْ أَهْوَى فَقُلْتُ لِصَاحِبِي	بَلَفْتُ الْمُنَى هَذَا الْعَذِيبَ وَبَارِقُ
وَلَا حَ فَقَالَ الصَّبْحُ هَذَا تَبْلُجِي	أَيَكْذِبُ هَذَا الصُّبْحُ وَالصَّبْحُ صَادِقُ
وَفَاحٌ فَقَالَ الرُّوضُ نَافِحُ عِبْقَتِي	وَهَلْ نَفَحْتُ قَطُّ حَدَائِقُ
وَمَاسٌ فَقَالَ الرِّيحُ تِلْكَ مَعَاطِفِي	مَتَى أَزْهَرْتُ فَوْقَ الرِّمَاحِ الشَّقَائِقُ
وَكُلُّهُمْ قَدْ كَادَ يَحْكِيهِ مُشَبَّهًا	وَلَكِنْ مِنْ أَهْوَى عَلَى الْكَلِّ فَانِيقُ ^(٢)

ولا يعتمد شاعرنا على التراث وحده في تشكيل صورته، بل نراه إلى جانب ذلك يختار بعضها من مشاهداته وواقعه، ويمزجها ببعض عناصر الحضارة، فقد استعمل صورة اللؤلؤ، وجعلها إحدى مقومات صورته؛ كقوله مشبهاً كلمات نظمها أحد أصدقائه:

كَلِمَاتٌ كَانَتْهَا اللَّوْلُؤُ الْمَكْنُوءُ نَاسِلَاتُهَا سَطُورُ الْكِتَابِ ^(٣)

ويشبه لمعان الخمر في الكؤوس بالياقوته في قوله:

(١) الديوان: ١٨٤.

(٢) السابق: ٣١٠.

(٣) نفسه: ٦١.

حمراء تسطع في الكؤوس كأنها يا قوتة ذابت بكسف مذيبتها (١)

ويشبه الدموع بالدرّ في قوله:

وأذرت دموعاً من لحاظ سقيمة هي الدرّ لكسن ما لمنتوره ثقط (٢)

ويصف آلة الطرب وقد حملته قينة تشدو به، بقوله:

أما ترى العود قد رثت مثاليته له بالسنة الأوتار إفصاح
تشدو به قينة غراء أنسة كأن مضربها للأنس مفتاح
يرتاح في حجرها من صوتها طرباً كأنه غصن في الروض مرتاح (٣)

وأخذت مظاهر الطبيعة مساحة واسعة من تشبيهاته، وقد رأينا بعضاً منها في غرض الوصف، فقد كانت الطبيعة مصدراً أصيلاً استمد منه شاعرنا كثير من صوره وتشبيهاته النابضة بشئ العناصر من حركة، ولون، وصوت، بما وفرّه لها من صياغة فنية تبعث في ركودها الحيوية، وفي جمودها الحركة؛ كقوله مصوراً مجلساً له مع أصحابه في روضة غناء في يوم مطير، وقد تثت فيها الأغصان، وانسكب العيث، وتفتحت الأرهار، وغرّدت الأطيّار بأعذب الألحان، فارتسمت بذلك لوحة متعددة الألوان حافلة بالحركة والحيوية:

في روضة مطلولة الا زهار في اليوم الطير
تثني الرباح غصونها ثني العاطف والخصور

(١) الديوان: ٥٦.

(٢) السابق: ٢٦٢.

(٣) نفسه: ١١٨.

والغَيْثُ يَسْكُبُ دَمْعَهُ والزَّهْرُ مَفْتَرُ النُّفُورِ
 قَدْ غَرَّدَتْ فِيهَا الْمَنَاسِي قَبْلَ تَفْرِيدِ الطَّيُورِ
 وَالْبَدْرُ فِي كَيْدِ السَّمَاءِ كَسَابِجِ وَسَطِ الْفَيْدِ
 وَسَنَى الْمَجْرَةُ فِي الدُّجَى كَالنَّهْرِ مَا بَيْنَ الزَّهْرِ^(١)

ومن صوره التشبيهية التي استمدتها أيضاً من عناصر الطبيعة المحيطة به، قوله:

وَالنَّهْرُ قَدْ نَقَشَتْهُ السَّحَابُ مِنْ طَرَبِ كَأَنَّهُ مَعْصَمٌ بِالْأَدْرِ مَنقُوشُ
 وَالرُّوْضُ بِالزَّهْرِ مَنْضُودٌ يَرُوقُ لَنَا كَأَنَّهُ مَجْلَسٌ لِلصَّبِّ مَفْرُوشُ
 وَالْوَرْدُ تَنْشُرُهُ رِيحُ الصَّبَا سَحَرًا كَأَنَّهُ عَارِضٌ بِاللَّثَمِ مَخْدُوشُ^(٢)

ولعله أضح لنا من الصور التشبيهية السابقة أن معظمها قد نهض على محور مادي محسوس، يحفل بالمرئيات، ويركز على الإطار الخارجي للصورة، ولكنه أحياناً يقع على ملحوظات دقيقة، يمدد بها خيال واسع لا يغفل عن التفاصيل والجزئيات من لون وصوت وحركة، مما يساهم في إدراك أجزاء الموصوف، وإبرازها وتقريبها للذهن عن طريق تقديم المثل، أو النظر، أو البديل، وإيجاد تناسق بين أعادها ضمن لوحات فنية رائعة.

هذا وقد حظيت الصور البصرية بصيب وافر من تشبيهات ابن معصوم؛ لأنها أكثر الصور الحسية تجليةً للمدركات الذهن والخيال، ولصلتها الوثيقة بمشاهد الكون والحياة، فحاسة البصر تنقل من الأشياء ما لا تفعله الحواس

(١) الديوان: ١٩٧.

(٢) السابق: ٢٥٤.

الأخرى، وتكاد تكون حلقة الوصل بين بقية الحواس ^(١).

وعناصر الصورة البصريّة تتمثل في الحركة، واهيئة، والنون، واللمعان، والبريق، والضوء، وقد عني ابن معصوم بهذه العناصر كما رأينا في الأمتة السابقة.

وفي مثل قوله أيضاً يصف ليلة أرقه فيها طول السهر، فيرسم لنجومها وكواكبها مجموعة من الصور التشبيهية يسوقها بشكل متتابع، وقد توافرت فيها جميع عناصر الصورة البصريّة:

كَأَنَّ سُهَيْلاً رَاحَ قَابِسَ جَذْوَةٍ فَوَافَى وَأَنْضَاءَ النُّجُومِ رَاوِجُ
كَأَنَّ صَغَارَ الشُّهُبِ فِي غَسَقِ الدُّجَى فِرَاحُ نُسُورٍ وَالْبُرُوجِ مَفَارِجُ
كَأَنَّ مَعْلَى الْقُطْبِ فَارِسَ حَوْمَةٍ عَلَا قَرْنُهُ فِي مَلْتَقَى الْكَرَّ شَامِخُ ^(٢)

ورسم صورة لعناقه مع محبوبته استمدّها من شكل حرف اللام والألف في قوله:

لَمْ أَنْسَ لَيْلَةَ أَنْسِ بَتٌ مُعْتَبِقَةً فِيهَا الْعَجِيبُ اعْتَنَاقَ اللَّامِ لِلْأَلْفِ ^(٣)

وبالرغم من غلبة الصور البصريّة في تصوير ابن معصوم، وندرة سواها فإنه كان أحياناً لا يُعفل بقية الحواس في تصويره، فها هو يصف قصيدة بعث بها

(١) انظر: شعر المكفوفين في العصر العباسي: عدنان العلي، دار أسامة للشر والتوزيع، الأردن ١٩٩٩م: ٣١.

(٢) الديوان: ١٣٢، وريحته الإبل في الرمل: عسر عليها السير فيه، فهي روابخ، والمفارخ: مواضع الاستفراخ.

(٣) السابق: ٢٩١.

أحد أصدقائه، فيُشبهه رائحة مدادها بسحيق المسك، وحروفها بأطراف
الريحان:

أَتَتْنِي نَصِيرَ الدِّينِ مِنْكَ قَصِيدَةً تَبْسَارِي فُرَادَى الدَّهْرِ مِنْهَا تَوَالِمَةٌ
كَأَنَّ سَحِيقَ الْمَسْكِ كَانَ مَدَادُهَا وَمِنْ عَذَابِ الرِّيحَانِ كَانَتْ مَرَاقِمُهُ ^(١)

وكذلك شبه خُلُقُ الممدوح بنشر الرُّوض:

لَهُ خُلُقٌ كَالرُّوضِ يَعْبِقُ نَشْوَرُهُ وَتَفْتَرُّ عَنْ غُرِّ السَّجَايَا بِوَاسِمَةٍ ^(٢)

ولا تخلو بعض صوره من اعتمادها على حاسيِّ السمع، أو الشم، لكنّها
مع الأسف الشديد تأتي دائماً في سياق وصفه للخمرة، كوصفه رائحة
انتشارها في يد الساقى بوردة فاح شذاها:

وَضَاعَ نَشْرُ شَذَاهَا وَهِيَ فِي يَدِهِ كَأَنَّهَا وَرْدَةٌ فِي كَفٍّ مُقْتَطِفٍ ^(٣)

وكوصفه صوت انسكابها من إبريقها بصوت الحمامة في وكرها كما في
قوله:

وَكَأَنَّمَا إِبْرِيقُهَا سَخَرَا إِذْ فَهَقَّتْ حَمَامَةٌ وَخَرَا ^(٤)

كذلك لم تقتصر أبعاد الصورة في شعر ابن معصوم على البعد المادي
المحسوس، بل نرى له بجانب ذلك صوراً تتركز على عناصر معنويّة، ولا سيما

(١) الديوان: ٤١٤.

(٢) السابق: ٤١٣.

(٣) نفسه: ٢٩١.

(٤) نفسه: ٢٠٠.

حين يُصوّر مشاعره الخاصة وآلامه النفسية، فإنه ينكفي عى ذاته ويُشعل بها أكثر من انشغاله بمظاهر الكون والطبيعة من حوله، ويتضح ذلك في بعض الصور التشبيهية من مثل قوله شاكياً من جور الزمان الذي ظلمه وأنصف من هو دونه، مصوراً تطبعه إلى المجد والعلا نظمى يشبُّ بين جوانحه، بينما غيره يرتوي من عذب الموارد :

أفي الحق أن اصدى وفي القلب غلّة يشبُّ لها بين الجوانح ألحوب
ويُصبح من دوني نقيماً أوامره يسوغ له عذب الموارد أثلوب^(١)

وبصوّر حالته وهوانه على الناس بالشيء التافه المتروك الذي لا قيمة له، فلم يعد يرهبه الأعداء ، ولا يرجو نواله الأصدقاء :

أراني لقي لا يرهّب الدهر سطوتني عدو ولا يرجو نوالي محبوب^(٢)

ويلجأ إلى الصورة التشبيهية الضمنية فيصوّر أثر فراق أحته ووطنه، بلهب يستعر في قلبه :

لم أدِر أيّ القُصّتين أسيّفها إن عنّ لي ذكرُ الفراق أو اعتري
أفراق إني أم فراق مواطني وكلاهما لهبٌ بقلبي قد وري^(٣)

ويرسم صورة لطيفة يصور من خلالها حالته مع العذول الذي كلما زاد في لومه على حبه زاد هو في شغفه وتمسّكه بمحبوبه، بحالة من يظن أنه

(١) الديوان: ٥٢، والغلّة شدّة العطش، والألحوب: الملتهب ، والأأم: حرارة العطش، والأثلوب: الجاري

(٢) السابق: ٥٤ والقي الشيء التافه المتروك ، أو هو الرجل الجبار.

(٣) نفسه: ٢٢٢.

يُرمُ أمراً بينما هو ينقضه، وهي صورة تُعبّر عن عدم الجدوى من العذل واللوم:

اغري العذول بلومه شغفي فكانما إبرامه نقص^(١)

ويصوّر زيارته في جنح الظلام بصورة خيالية يستمدّها من إمامة الطيف:

فلكم سريتُ بجنحه مستغفياً أخفى من الحيف الملمّ إذا سرى^(٢)

ب - الاستعارة ودورها في تشكيل الصورة:

احتلّت الصورة الاستعارية في شعر ابن معصوم مساحة كبيرة حتى كادت أن تتفوق في كثرتها على المساحة التي أخذتها الصورة التشبيهية.

والاستعارة هي نقل دلالة اللفظ من سياقه الأصلي إلى سياق مغاير له غير متجانس معه، مما يُحدث مفارقة بين المؤدّي القديم والموقف الذي اتخذته هذه اللفظة في سياقها الجديد^(٣).

والاستعارة وإن كانت تقوم في أصلها على التشبيه إلا أنّها مرحلة تبدو أكثر بصحاً وثراءً، وأعمق دلالةً، وربما أعقد صنعة من التشبيه، كما أنّها أيضاً تأخذ أبعاداً جمالية غير محدّدة بعلاقات لغوية ثابتة، ولعل عمقها يأتي من قدرتها على تحطيم الحواجز المألوفة بين الدلالات، وتبديلها بروابط مغايرة، وبالتالي إنتاجها دلالات جديدة تتولد من خلال سياقات تصادم أفق التوقع عند المتلقي، مما تُحدث عنده نوعاً من الابتهاج وهو يسعى حينئذٍ لكشف الدلالات

(١) الديوان: ٢٥٨.

(٢) السابق: ٢٢٣.

(٣) الصناعتين: ٢٦٨، دلائل الإعجاز: ٦٧.

الحديدة، واستكناه مفارقاتها، ومحاولة ربطها بالتجربة الشعرية.

وتتميز الاستعارة بالإضافة إلى ذلك بمقدرتها على التكثيف والإيجاز. فكأنها احتصار للتشبيه الذي يجمع طرفين، سيما تكتفي الاستعارة بطرف واحد^(١)، وفي هذا المعنى يقول عبد القاهر الجرجاني: «من الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز البيان أبدأ في صورة مستحدة تزيد قدره نلاً.... وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر؛ وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر...»^(٢).

وتمثل الاستعارة غالباً مقوماً أساساً وعصراً مهماً من عناصر التشكيل الفني للصورة في شعر ابن معصوم، إذ اعتمد عليها في رسم صورته، واستغل طاقاتها الخيالية في تخطي حدود العلاقات المنطقية المألوفة بين الأشياء إلى إقامة علاقات جديدة مكّنته من نقل افكاره ومشاعره بصورة غير مباشرة تتوخى الأداء الجمالي، والإيجاء الفني.

وقد نوّع شاعرنا في استخدامه هذه الوسيلة الفنية ما بين استعارة تصريحية، ومكّية^(٣)، وقد أدت الاستعارة بنوعيهما في شعر ابن معصوم أثرها الواضح من تجسيم المعنوي وتشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة

(١) انظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ٢٠١.

(٢) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، القاهرة د.ت: ٣٣، ٣٢.

(٣) الاستعارة التصريحية هي: التي يُذكر فيها لفظ المشبه به، أما المكّية فهي: التي يتوارى فيها لفظ المشبه به، ويُرمز إليه بشيء من لوازمه، انظر: الإصحاح في علوم البلاغة: جلال الدين الفزويني، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، ط ١، مؤسسة المختار، القاهرة ١٩٤١ هـ: ٢٧٧.

في صور كائنات حيّة تُحس وتتحرك وتتفاعل مع الحياة.

والاستعارة كما هي في النقد القديم تتمثل في التشخيص، وهي ظاهرة يتميز بها الأدب العاطفي عند كثير من الأمم في مختلف العصور، وقد أخذت في الدراسات النقدية الحديثة مزيداً من الاهتمام، فبرزت خصيصاً أساسية من خصائص الشعراء الوجدانيين (الرومانسيون)، حين اتخذوا هذه الظاهرة وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم، مما أكسب أدبهم تنوعاً وعمقاً، وذهب بعض الدارسين إلى القول: بأن التشخيص وسيلة فنية يلجأ إليها الشعراء الرومانسيون للهروب من واقعهم وما فيه من شرور، وما يمجج به من ظلم، فيسقطون آلمهم وأحزانهم، ويثون شكاياتهم إلى مظاهر الطبيعة المختلفة^(١).

وإذا كان النقد الحديث قد أولى ظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، فإن النقاد القدامى أيضاً قد فطنوا إليها، وأبانوا عن قيمتها في تقريب الصور المعنوية، ورأوها نازرة في استنطاق الشعراء للربيع ومخاطبة الطلل وجوابه، ومواجهة مظاهر الطبيعة، إلا أن النقد القديم لم يتجاوز في بيان غايتها التأكيد والتفسير كما قال أبو هلال العسكري: (٥٩٣هـ) حين تحدّث عن أغراض الاستعارة: «إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه...»^(٢).

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة: ١٩٩٧م:

٤٢٢، ٤٢١.

(٢) الصناعتين: ٢٧٤.

ولعل أولى وسائل الاستعارة عند شاعرنا التوجه بالنداء لما لا يعقل، كما فعل ونادى عصر أنسه مع أحبته متمنياً عودته، كما في قوله:

فيا عصرنا بالرقمتين الذي خالا لك الله جذ بالقرب بعد النزوح^(١)

وينادي نسيم الصبا مُستخيراً عن أحبته ومنازلهم:

بالله خبّر يا نسيم الصبا كيف اللوى بعدي وكيف الغيم
هل خفر العهد أهيل العمى بعدي أم يرعون عهدي القديم^(٢)

وشبيه بهذا مخاطبته ريح الصبا عن طريق تجريد صديق يجعله وسيطاً بينهما:

بالله يا صاحبي قل للصبا سحراً إذا انت وهي من أنفاسها عطرة
هل عهد سعادتي كما قد كان أم خفرت عهد الأحبة تلك الغادة الخفرة^(٣)

وقد يحاور طيف المحبوبة بعد أن نقل له بشارة الوصل، بقوله:

وبشر طيفها بالوصل ليلاً ووافاني يقول لك البشارة^(٤)

ويتحول التشخيص على يد شاعرنا إلى عنصر فاعل في بناء الصورة وتشكيلها، على نحو ما نرى في تشخيصه البرق والنجم والليل في صور نابضة بالحياة والحركة والحيوية، فالبرق يخفق قلبه غيرةً من لقاء الشاعر بمحبوبته، والنجم ينظر إليهما في تكبرٍ وغيظ، والليل يكتنم سرهما، وقد باتا ساهرين إلى

(١) الديوان: ١٢٢.

(٢) السابق: ٤٢٠.

(٣) نفسه: ١٩٤.

(٤) نفسه: ٢٠٩.

أن جاء الصبح فغصَّ به الظلام:

ووفت بموعدها وياتَ وشأتها
والبرقُ يخفقُ قلبه من غيرة
والليلُ يكتُمُ سرِّنا ونجومه
تتنفَّسُ الصُّعداءُ من وجدٍ وقد
للوجد بين غمٍّ وآخرٍ أخرسِ
والنجمُ يرمُقنا بمقلبةٍ أشوسِ
ترنو إلينا عن لحاظٍ نفْسِ
غصَّ الظلامُ بصُبحه المتنفَّسِ^(١)

وشخص الدهر في عدَّة صور، فجعله مطيَّة ذلولاً تلقي زمامها لمدوح،
في قوله:

همامٍ إليه الدهرُ ألقى زمامه إذا غصسي الأقدامُ كان مُطاعها^(٢)

كما جعله حزيناً عابساً يحتاج من يُضحكه، في قوله:

واستضحك الدهرُ العبوسَ بها فبمثلها يستضحك الدهرُ^(٣)

كما جعل له ناباً ينهش به، في قوله:

فلنجني من خطبٍ دهرٍ غداً للجسم مني أبداً ينهسُ^(٤)

ويجسد الدهر في صورة جواد يتجاذب معه العنان:

وقلت لعلَّ الدهرَ يثني عنانه فاثني عن الزمانِ عنانها^(٥)

(١) الديوان: ٢٤٠.

(٢) السابق: ٢٧٢.

(٣) نفسه: ٢٠٠.

(٤) نفسه: ٢٣٧، وينهسُ مثل ينهش وزناً ومعنى.

(٥) نفسه: ٤٨٦.

ويشخص البين في صورة إنسان قد غَضَّ طرفه عن اجتماع الشمل في
زمن الصَّبَا:

قَضَيْتُ بِهَا عُمَرَ الشَّبِيْبَةِ لَا هِيَا وَلَمْ يَنْتَبِهْ لِلْبَيْنِ فِي شَمْلِنَا طَرَفُ^(١)

ويرسم للبين صورة أخرى حين يجعل له بدأ قد وقع في قبضتها، فيتوسل
بالرسول ﷺ لانفاذه منها، فقد أضنى جسمه ويرى عظامه:

وَانْتَقَذَنِي مِنْ يَدِ الْبَيْنِ السَّيِّئِ شَفَّ جَسْمِي وَبَرَى مِنِّْي الْعِظَامَا^(٢)

ويجمع بين البين والنوى في صورة امتزج فيها التشخيص بالتحريد، في
قوله:

أَلَا يَا صَاحِبِي تَرَفَّقَا بِي فَإِنَّ الْبَيْنَ أُنْعِمَنِي وَعَنَّا
وَلَمْ تُبْقِ النَّوَى لِي فَيَرَعَا^(٣) إِذَا حَفَّتْ بِهِ الْمَحْسَنُ أَطْمَآنَا^(٤)

ويشخص الليالي فيجعل لها أيادٍ تعبت بشمله، وأيام أنسه، فيقول:

وَلِلَّهِ عَهْدٌ فَرَّقَ الْبَيْنَ شَمْلَهُ وَعَاثَتْ بِهِ أَيْدِي اللَّيَالِي الْعَوَابِثِ^(٥)

وكثيراً ما جنح ابن معصوم إلى صوغ مجموعات منتظمة من الاستعارات
المتجاورة التي يحكمها قياس منطقي، فتأتي في صورة مركبة تشترك في تشكيلها
جملة من العناصر، من مثل قوله مصوراً معاناته مع رزايا الدهر، وتوالي الفواجع

(١) الديوان: ٢٩٣.

(٢) السابق: ٣٩٤.

(٣) نفسه: ٤٣٨.

(٤) نفسه: ٩٨.

عليه بفقد أهله وأحبابه:

فلله دهرٌ لا تزال صروفه إذا ما انقضى صرفٌ اتاحت لنا صرفاً
عليّ لأصناف الرزايا تنابؤاً أساور منها كلّ أونة صنفاً
أفي كلّ عام لي قريب يروني برزُمٍ وإلفٍ يغلفُ الحزنَ لي ألفاً
إلى الله أشكونا لبَ جمّةٍ ومصرفٍ زمانٍ لا أطيقُ له صرفاً^(١)

ويُصورُ الصبحُ ذا غرّةٍ بيضاء واضحة، بينما ظلت طرّة الليل باهتة، قد شاخَتْ فلحقها المشيب، فظلت خافية عن الأنظار:

حتى بدت غرّةُ الإصباح واضحةً وطرّةُ الليل قد شابَتْ من الكبرِ^(٢)

ويرسم للفجر والليل والصبح صورة مركبة بعيدة الخيال يعتمد فيها على الإيحاء والتشخيص، حافلة بالحركة، والصوت، واللون، فنسمة الفجر في خيال الشاعر لها ذيول تجرّها في الرّياض، والصبح قد سلّ سيفه على الليل، فجأوبته الحمام فوق الغصون فرحةً مبهجة بقدوم الصباح، كما في قوله:

إلى حين هبت نسمةُ الفجر وانبرتْ تجرُّ ذيولاً في الرّياض نسانمةً
وسلّ على الليل الصّباحُ حسامه فقامت حماماتُ الغصون تُخاصمه^(٣)

وقريبٌ من الصورة السابقة صورة أخرى رسم من خلالها مشهداً رائعاً للغيث وهو يحيي منازل الأحبة، وقد اتّخذت السحُبُ البروقَ ذيولاً:

(١) الديوان: ٢٩٨.

(٢) السابق: ١٧٨، والطرّة: الشّعر في مقدمة الرأس.

(٣) نفسه: ٤١٢.

لا زال صوبُ الحيا يحيي معاهذه وتسحبُ الذيلُ في أرجائها السُجْبُ^(١)

ويجعل الصبابة تُغيّرُ على أهل الغرام فتصيبهم بفتور الحاظها، وتقصدهم
بنباها وسهامها:

وكم من خليٍّ ثم لم يدرِ ما الهوى غدا وهو مفرى بالصباية مفرم
أغارت عليه بالفتور لحاظها وأقصده منها نبالاً وأسهم^(٢)

والحبُّ في خيال الشاعر له إرادة وقدرة، فهو يقوده إلى حيث يُريد:

ساقني الحب كما قد قادني فهو من خلفي ومن بين يدي^(٣)

وتكاد ظاهرة الشخص تتنظم معظم شعر ابن معصوم، فلم يخصّ بها
غرض دون غيره، ولم يقصرها على أغراضه التي تنحو منحى ذاتياً، بل تجده في
مقام المدح يلجأ أيضاً إلى التشخيص كوسيلة فنية يبرز من خلالها صفات
مدوحه، ويُجسدها تجسيداً يكشف عن طبيعة أحاسيسه ومشاعره تجاههم،
ويُفصح عما يُكنه لهم من تقدير وإجلال، نرى هذا في مخاطبته والده حين
شفى من مرضه، فقد شخّص بعض الفضائل المعنوية كالعلياء والكرم اللذين
صحّ بصحة الممدوح، وكالمجد والآمال اللذين ابتهجها بعد شفائه، حتى تبسّم
المجد بعد خوفه، وأسفرت أوجه الآمال مستبشرة ضاحكة:

صحتْ لصحتك العلياء والكرم وأصبح المجد بعد الرّوع يبتسم

(١) الديوان: ٦٣.

(٢) السابق: ٣٨٦.

(٣) نفسه: ٤٨٣.

واسفرت أوجه الأمالِ احْكَمَ واستبشرت بشفا عليكِ الامم ^(١)

ولا يزال يُسبغ صفة الكائن الحي على الجمادات والمعنويات، فيجعل الهدى أمراً محسوساً يُسلم قياده إلى ممدوحه، فيقوده الممدوح إلى الخير وينقله من الغفوة إلى الصحو:

إليكِ الهدى ألقى مقاليدَ أمره فأيَقظته من بعد ما كاد أن يفتو ^(٢)

ونراه أيضاً يُخاطب أستاذه جعفر البحراني ^(٣)، فيلجأ إلى التشخيص، فالمكارم لها رِباع تحيا وتموت، والفضل يرتسم بصورة حسية يأتي إلى الممدوح طائعاً، ويدنو منه بعد أن كان نائياً:

أحياء رِباع المكرمات بفضله من بعد أن كانت مهامه ييدا
وإليه ألقى الفضل صفياً زمامه ودنا له طوعاً وكان بعيدياً ^(٤)

ويسند إلى المكارم والندى روضاً يانعاً، ويجعل رِباع العزّ تزدهر وتُشاد بفضل الممدوح وكرمه:

به أينعت روض المكارم والندى وشادت مباني كل عز رِباعها ^(٥)

ويلجأ إلى التشخيص حين يستقبل قصيدة أحد أصدقائه، فيصورها بفتاة باهرة الجمال، يفوق شذاها النرجس والياسمين، فكانت سبباً في شفائه من

(١) الديوان: ٣٩٩.

(٢) السابق: ٢٩٥.

(٣) تقدّمت ترجمته ص: ٩١.

(٤) الديوان: ٥٩٩.

(٥) السابق: ٢٧٢.

تبارح الشوق، ويُضفي عليها كثيراً صفات الإجلال والإعظام:

سرتُ قبل مَسراها الصَّبَا بشميمها فازرتُ بعَرفي عَبرَ وَغَزامِ
ووافي شَذاها بالثَناءِ المَدفِ من الشوق مفلول الجَوانح ظامي
ولم أدتْ مِنِّي حَسَلتُ لها الحَبِي وبأدتُ إعظاماً لها بقيامِ
ومطتُ قناعَ الطَّرسِ عن ضوءِ حسنِها فنارَ بها رَيعي وضاءَ مقامِي^(١)

ويرسم صورة جميلة في مقام إشادته ببراعة أحد أصدقائه في مجال الكتابة، فيجعل للقلم متناً تمتطيه بنان هذا الصديق، فيقول:

إذا ما امتطتْ مَنْ اليَراعِ بَنائِه حوى قصباتِ السُّبقِ ما هوراقمُه^(٢)

ومثلما استمد شاعرنا كثيراً من صورة التشبيهة من مطاهر الطبيعة، نراه أيضاً يختار صوره الاستعارية من هذا المصدر، حيث مال إلى إلbas معانيه صوراً نابضة بالحياة، فَبثُ الحياة في غير الأحياء، واستنطق الجمادات، فإذا الرُّوض يكسِّي أهى الحلل المطررة، وإذا البرق شيق يحجب السحب، وإذا الزَّهر يتبسَّم، وإذا الأغصان تتمايل طرباً؛ كقوله يصف روضة في فصل الربيع:

في روضةٍ وشَّى الربيعُ لها حلاً فطرَزَ وشيها القطرُ
والبرقُ شقٌّ بمرجها طرباً جيبَ العيا فتبسَّم الزَّهرُ
وشدتْ بها الورقاءُ مطربةً فتمايستُ أغصانُها الخضرُ^(٣)

(١) الديوان: ٤٠٩.

(٢) السابق: ٤١٣.

(٣) نفسه: ٢٠١.

ويقف متأملاً انبثاق نور الفجر في روضة باتت نديّة قد ختم المطر
أزهارها، فأقبل نسيم الصباح يفضّ أختامها، ويرسم لمقدم الصبح صورة
تشخيصيّة مذهبة حافلة بالإحياء والشاعريّة، حين يتخيّله فارساً قد امتطى
صهوة جواده الأبيض، فيتراء للعين من بين غبش الظلمة، وتسمع الأذن وقع
ركضه، حيث يقوله:

هَذَا الصَّبَاحُ بَدَتْ بِشَافِرِهِ	وَلَيْلُهُ فِي لَيْلِهِ رَكَضُ
وَاللَّيْلُ قَدْ شَابَتْ ذَوَائِبُهُ	وَصِدَارُهُ بِالْفَجْرِ مُبَيَّضُ
فِي رَوْضَةٍ يُهْدِي لَنَا شِقَّهَا	أَرْجُ الْحَبَائِبَ زَهْرَهَا الْفَضُّ
خَتَمَ الْحَيَا أَزْهَارَهَا فَنَدَا	بِيَدِ النَّسِيمِ لَخْتَمَهَا فَضُّ ^(١)

ولا يخلو سياق وصفه للمرأة من ظاهرة التشخيص،، فالأغصان تتعلم من
الأعطاف المائسة، والصبح يُصيّبه الخجل فيتلثم حين يرى جمال محبوبه الشاعر:

تَعَلَّمَ مِنْهَا الْفَصْنُ عَظْفَةً قَدْهَا	وَمَا كَانَ أَحَرَى الْفَصْنُ أَنْ يَتَعَلَّمَ
وَأَسْفَرَ عَنْهَا الصَّبْحُ لَمَّا تَلَثَّمَتْ	وَلَوْ أَسْفَرَتْ لَصَبُحَ يَوْمَ تَلَثَّمَا ^(٢)

وبرع ابن معصوم في تجسيم المعاني المجردة براعته في التشخيص، إذ رسم
صوراً باهرة لبعض المعاني المجردة، والأمور المعويّة، فنراه يجسم الصبر بصورة
حسيّة حيث جعل له عرى تنفصم، كما في قوله:

فَارْقَتْهُ كَرْهًا وَوَاصَلَتْ النُّوَى	قَسْرًا وَأَضْحَى الصَّبْرُ مُنْقَصَمَ الْعُرَى ^(٣)
--	--

(١) الديوان: ٢٥٧.

(٢) السابق: ٤٢٢.

(٣) نفسه: ٢٢١.

ورسم له صورة أخرى بأن جعل له سترًا يُلاذ به، كما في قوله:

الودُّ بسترُ الصبرِ عنكَ تجلُّداً فيأبى له عظمُ المصابِ سوى الهتكِ ^(١)

وحسَّم السُّهدَ بصورة حسية فجعله يكحل جفن العين، كما في قوله:

كم مهمه جُبته بالسيفِ مشتملاً والعزمُ يكحل جفنَ العينِ بالسُّهرِ ^(٢)

وكرر صورة السُّهد مرّة أخرى بقوله:

فاجفَنُ بالسُّهدِ أمسى وهو مكتحلٌ والدمعُ أصبح يجري وهو مُقتضبٌ ^(٣)

وصوّر المكرّمات بصورة الطائر في قوله:

هيهات إن المكرّماتِ جميعها طارت بهنّ قِوادمٌ وغوافٍ ^(٤)

ورسم للفراق والهموم صورة حسية، فجعل الفراق يقدح بين جوانحه زناد

الهموم ويؤجج نارها، بقوله:

وقد قدّحَ التفريقُ بين جوانحي زنادَ همومٍ لا يَبُوحُ لها سِقَطُ ^(٥)

ج - الكناية ودورها في تشكيل الصورة:

تُمثّل الكناية اللون الثالث من ألوان التصوير في شعر ابن معصوم بعد

التشبيه والاستعارة، ويأتي تردها في شعره بدرجة قليلة جداً، وربما شاركت

(١) الديوان: ٣٢٦.

(٢) السابق: ١٧٨.

(٣) نفسه: ٦٣.

(٤) نفسه: ٣٠٢.

(٥) نفسه: ٢٦٣.

الكناية العناصر السابقة في بناء الصورة، وأحياناً تستقل بنفسها في تشكيل الصورة.

والكناية كما يُعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «أن يُريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معي هو تاليه وردّفه في الوجود، فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه»^(١)، وأيضاً عرّفها القزويني بأنها: «لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ»^(٢)، والفارق بينها وبين الاستعارة يكمن في القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الأصلي في الاستعارة، أما في الكناية فليس هناك فاصل بين المعنى الحقيقي المباشر والمعنى الكنائي.

والصورة الكنائية وإن كانت أضعف قيمة، وأقل قدرة على الإيحاء من الصورة التشبيهية والاستعارية، إلا أنها لا تخلو من عناصر بنائية في رسم الصورة وتشكيلها عن طريق رمزيّتها، فهي لا تُعبّر عن الأشياء بطريق مباشر، بل تلجأ إلى إيجاد دلالة أكثر عمقاً وأبعد غوراً من الدلالة الحقيفة وإن كانت موازية لها، فكان الكناية هي معنى المعنى على حدّ تعبير عبد القاهر الجرجاني^(٣)، وكان قيمتها التعبيرية تتجلى في ثنائيتها الدلالية^(٤).

وتتميز الكناية أيضاً بالإيجاز والتكثيف، فتتيح للشاعر أسلوباً تلميحياً ينأى

(١) دلائل الإعجاز: ٦٦.

(٢) الإيضاح: ٣١٨.

(٣) انظر: دلائل الإعجاز: ٢٦٢.

(٤) انظر: جماليات الأسلوب: ١٤٢.

به عن التصريح والإفصاح في تعبيره عن المعاني المستكرهة والمستهجنة^(١).
وقد اهتم ابن معصوم بالكناية فأخذها وسيلة لبناء بعض صوره الشعرية
التي عثر من خلالها عن أفكاره ومعانيه، وأبان فيها عن مشاعره وأحاسيسه
المتباينة بطريقة رمزية غير مباشرة.

وأكثر ما ترد الصورة الكنائية عند شاعرنا في سياق المدح، فمعظم
صفات المدح لا يصرح بها بل يلجأ إلى التعبير عنها بأسلوب الكناية مستغلاً
ما فيها من رمز وتلميح، فهذا هو يُكنّي عن شجاعة المدح، ويُعبّر عن سداد
رأيه بقوله:

فَتَقَى ثاقِبُ الأَرَاءِ طَلَّاعُ أَنْجَادٍ حميد المساعي مبرمات عزائم^(٢)

ويستغل عنصر اللون لإبراز صورة الكناية مُشيراً إلى كرم ومدوحه ذي
الأكتاف الخضراء، والبحر العظيم:

هو الخضر الأكتاف والخضرم الذي يرى وشلاً كل الخضارم عائم^(٣)

وكنى أيضاً عن شرف النسب هذه الصورة التي قال فيها:

من دوحة المجد الرفيع عمادة والفرغ يُعرب عن زكي العنصر^(٤)

ويصف جلده أمام فوادح الزمان، وصفاء أيامه الماضية بصورة كنائية

(١) انظر: دلائل الإعجاز: ٧٠.

(٢) الديوان: ٤١٣.

(٣) السابق: ٤١٣.

(٤) نفسه: ١٨١.

قال فيها:

حيث عودي على الزمان صليباً وبُعدي داني ووردي نَمِيرٌ^(١)

وهكذا تبين لنا من خلال النماذج السابقة كيف قامت الصورة الفنية في شعر ابن معصوم بوظيفتها خير قيام من خلال الجمع بين التشكيل الفني، وبين تصوير المواقف، وتجسيد التجربة الشعورية في سياق قوامه التناسق، وأساسه التآلف بين عناصر العمل الأدبي.

وقد بدت الصورة الفنية عند شاعرنا مُتسامية على الواقع المباشر، وأكثر منه استيفاءً لمعطيات التجربة الشعورية، فهي تتخطى مستوى الواقع بصورته البسيطة المباشرة إلى مستويات أكثر عمقاً وإيجاءً بفضل ما أوجدته من علاقات فنية بين الجزئيات والعناصر مما ساهم في بعث الحركة والحياة في صوره الفنية، وهي وإن كانت تستمد مادتها الأولية من الواقع المباشر، إلا أن صدق الشاعر مع نفسه، وبراعته في الصياغة والتشكيل، قد منحها قوة وتأثيراً فجاءت ممتزجة بعاطفته، معبرة عن تجربته الخاصة.

ولم تخلُ صوره - أحياناً - من جانب نقدي تمثل في تسليط الضوء على بعض القيم الاجتماعية، إشادة بمحمودها، وتحقيراً لمردوها، فقد وجدنا له صوراً تنوه بالفضائل والقيم النبيلة من مروءة وكرم وشجاعة ووفاء، وصوراً أخرى تستعيب كل أمر يشين الخلق، ويُزري بصاحبه، ويناقض الخصال الحميدة من بخل وجبن وغدر وتكر للصديق، وقد صاعها وفق منهج يتوسل بالتصوير الإيحائي بعيداً عن إطار المباشرة والسطحية.

كذلك تميزت الصورة الفنية عند شاعرنا بالذاتية التي نبعث من حديثه عن نفسه وطموحه وآماله، وآلامه في غربته، وحضيت الصورة الغزلية بحير كبير من شعره حيث صوراً عاطفته ونفس عن وجدانه، وعبر عما يحس به، فجاءت صوره ممتزجة بمشاعره الخاصة كاشفة عن عالمه الداخلي بما فيه من أفراح وأتراح.

٤- المحسنات البديعية^(١) :

عاش ابن معصوم في عصر كان ينظر إلى المحسنات البديعية نظرة تقدير وإجلال، إذ كانت تعدُّ عند نقاد تلك الفترة من مقاييس جودة الشعر وإبداع الشاعر؛ لذا فقد اجتهد الشعراء في الإكثار منها في قصائدهم، وتفننوا في صياغتها وابتكارها، واتخذها بعضهم ترويضاً للأفكار، وإعمالاً للذهن، وبلغ الأمر عند كثيرٍ منهم أن أصبحت المحسنات البديعية غاية في ذاتها، فازداد الاهتمام بها حتى تخصص بعض الشعراء في تصنيفها ونظمها^(٢).

ومن الطبعي أن يساير شاعرنا ذوق عصره، ويُجاري أقرانه من الشعراء ، بل يتفوق على كثيرين منهم، فإلى جانب كونه شاعر بديع نجده عالماً من علماء البديع أيضاً؛ ولذا فقد استخدم في شعره كثيراً من فنون البديع في جانبها اللفظي والمعنوي، وكان استخدامه هذا البون من المحسنات في عموم شعره- عفواً خالياً من التكلف والتصنع عدا بعض الأبيات التي نظمها بقصد

(١) سنكتفي هنا بالحديث عن أبرز المحسنات البديعية التي استخدمها ابن معصوم، مع بيان أثرها في المعاني والأفكار والعاطفة ، أما الحديث عن أثرها في الموسيقى والإيقاع فله مكانه من الدراسة.

(٢) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري: ٨٥٠/٢.

الاستشهاد أثناء شرحه بديعته^(١).

ومن يتأمل المحسنات البديعية يلحظ أنها ظلت تُعاني مدّة طويلة من نظرة تهوين وازدراء بوصفها زينة إضافية في الجانب الشكلي، وقد تكرّست تلك النظرة بفضل دراسات قديمة وحديثة تهوّن من شأن الشكل وتُنقص من قيمته، وتنتصر للمعنى وتُعلي من قدره، مع أن المعنى لا يمكن تحقّقه، أو إدراكه بصورة ماديّة، إلا من خلال الشكل بالفاظه، فكلماته فتراكيه.

وتأسيساً على ما سبق فإنه يجب النظر إلى المحسنات البديعية بوصفها ظاهرة شكلية على قدر من الأهمية تحتاج إلى مزيد من العناية والتأمل، فمن خلالها يتعين جانب المضمون، وعن طريقها تبرز قدرة الشاعر في استخدام اللغة واستغلاله طاقاتها الفنية، فضلاً عن أنها وسيلة لغوية فاعلة تحفل بكثير من جوانب الإثارة، والجذب، والتأثير في المتلقي، إذا أحسن استعمالها.

وحين نتأمل شعر ابن معصوم نجده يحفل بكثير من ألوان البديع، على تفاوتٍ في نسبة دوراتها في شعره، إلا أن (الجناس) قد أخذ النصيب الأكبر، فلا يكاد يخلو بيت منه، على نحو يلحظه كل قارئ لمجموعة قليلة من أبيات شعره.

١- الجناس:

يعدُّ التشكيل الثنائي للجناس من أكثر التشكيلات بروزاً في شعر ابن معصوم، فقد تفنن في الإتيان بأنواع متباينة منه تكاد تشمل جميع ما حدده أرباب البديع من تقسيمات؛ كقوله:

(١) شرح بديعية في كتابه : أنوار الربيع.

شَبَّتْ فَشَبَّتْ فِي الْحَشَا نَارُ الْأَسَى فَقَصَصْتُ أَشْعَارِي عَلَى تَشْيِيبِهَا
نَاسِبَتْهَا وَنَسِبْتُ فِي شِعْرِي بِهَا فَأَعْجَبْتُ لِحُسْنِ نَسِيبِهَا نَسِيبَهَا^(١)

إن ورود الكلمتين المتجانستين في مطلع البيتين السابقين، ثم ختمهما بلفظ مجانس لبنية المفتوح ليعث في المتلقي رغبة التأمل في الفارق بين الدلالات؛ إضافة إلى الإثارة الصوتية التي صاحبها إثارة معنوية تتمثل في تعبير الشاعر عن حرارة اللوعة والأسى، كما تكشف عن شدة تعلقه وارتباطه بهذه المحبوبة.

والجناس بين (شَبَّتْ) الأولى التي بمعنى الشباب، و(شَبَّتْ) الثانية التي بمعنى الاشتعال، وبين (نَاسِبَتْهَا) الأولى التي بمعنى الغزل، و(نَسِبْتُ) الثانية التي بمعنى النيل والمشارك، كل هذه التركيبات التجنيسية هي من النوع الذي أطلق عليه النقاد (الجناس المركب) وفيه تفقد الروابط بين الكلمات أثرها ويحل محلها التناسق الصوتي، فحرفا (الفاء)، و(الواو) لم يعد لهما استقلالاً خاصاً بل اندجما في لفظي (شَبَّتْ، ونَسِبْتُ) وشكلاً نغماً واحداً.

ومن أمثلة هذا التجنيس عند شاعرنا كذلك قوله:

تَجَلَّتْ فَجَلَّتْ أَنْ يُقَاسَ بِضَوْوِهَا بِدَوْرِ تَمَامِ أَوْ شَمْسٍ بِوَانُ^(٢)

فبروز اللفظين المتجانسين في مطلع البيت يضعهما موضع الخلاصة، وتصبح أجزاء البيت الأخرى وزيادة تفصيل، وبالرغم من أن اللفظين يدوان من حقلين متباعدين دلاليًا، إلا أن الشاعر قد قارب بينهما مقارنة شديدة بفضل التجانس الصوتي الذي أحدثه تجاورهما.

(١) الديوان: ٥٦.

(٢) السابق: ٢٨٥.

ويأخذ هذا التحنيس الثنائي مساحة كبيرة في شعر ابن معصوم؛ كقوله:

يا سفرة أسفرت عن كل بالقة^(١) لا أنتجت بعدك المهرثة الرُسم^(٢)

ومن أمثله أيضاً قوله:

يا صرعة صرعت شم الأنوف بها^(٣) وأصبح الدين منها عائر الأمل^(٤)

ونراه أيضاً يستخدم الجنس الناقص وهو ما اختلفت فيه حروف الكلمتين عدداً وهيئة، وترتيباً، وهو من أكثر النماذج وروداً في شعره (تختال، وتخالها، وبدراً وبدا) كما في قوله:

تختال بين لداتها فتخالها^(٥) بدراً بدا بين الجواري الكُنس^(٦)

ومن الجنس التام المماثل، وهو الذي تتفق فيه حروف الكلمتين عدداً وهيئةً وترتيباً، وهو قليل الوقوع؛ لذا نجد أن نماذجه أقل النماذج عند شاعرنا؛ كقوله:

من لصب شفه جور النوى^(٧) كلما أوجفه التذكار أذا^(٨)
وإذا هبت صبا (نجد) صبا (صبا)^(٩) قلبه شوقاً إلى نجد وحناً^(١٠)

ومن أمثله أيضاً قوله:

ما زال دمع العين منسي (صانبا)^(١١) وجداً وسهم العين منها (صانبا)^(١٢)

(١) الديوان: ٤٠٢.

(٢) السابق: ٦٣١.

(٣) نفسه: ٢٣٩.

(٤) نفسه: ٦٤٠.

(٥) نفسه: ٦٦.

(٦) نفسه: ٦٦.

(٧) نفسه: ٦٦.

(٨) نفسه: ٦٦.

(٩) نفسه: ٦٦.

(١٠) نفسه: ٦٦.

(١١) نفسه: ٦٦.

(١٢) نفسه: ٦٦.

وقد تتأخر الأبنية المتجانسة لتشغل آخر البيت فتكون بمثابة الخاتمة أو التويج؛ كقوله:

ولولاك ما همت وجداً ولا خلعت لعب العذارى العذارا^(١)

وقد يجعل مفتوح التحنيس في الشطر الأول، ثم يحتم البيت ببنية أخرى مُشكلاً بذلك ما يشبه الدائرة:

دری آن وجدی به لا یزولُ وصبری من بعده (زائلُ)
یقولون لی إنه (خاذلُ) وخیر الطبّا الشّادنُ (الخاذلُ)
أتعدّنی جاهلاً حاله لك الویل یا أيها (العادلُ)^(٢)

وقد يتجاوز شاعرنا المستوى الثنائي في التحنيس إلى مستوى آخر ثلاثي يكرر فيه وحدة صوتية بعينها، مع اختلاف الدلالة في كل وحدة، كقوله:

هلائیة یعلو الهلال جبینها وعلیا هلال حین تُعزى نهارها^(٣)

إن الجناس بين (هلائیة)، (الهلال)، (هلال) ليكشف عن رغبة الشاعر في توظيف المشابهة اللفظية لخلق مشابهة معنوية بين جمال المحبوبة، وبين علو منزلتها في ذاتها، وبين رفعة قومها وعشيرتها.

ومن أمثلة التحنيس الثلاثي في شعر ابن معصوم قوله:

ومناقبنا لو شئت (أحضرها) (أحضرنا) قبل الهم (بالحضر)^(٤)

(١) الديوان: ٢١٣.

(٢) السابق: ٣٥٤، الخادل من الطباء: المتخلفة عن صوابها.

(٣) نفسه: ٢٦١.

(٤) نفسه: ١٦٩.

فقد أراد أن يُبرز شدة عجزه عن تعداد مناقب الممدوح وهو علي بن أبي طالب عليه السلام ، ومن جهة أخرى بيان كثرة هذه المناقب وتنوعها، فلجأ إلى المجانسة اللفظة لتكثيف الدلالة المعنوية وإبرازها.

ومن أمثلة المجانسة الثلاثية أيضاً قوله:

ولا لَمِ (لَم) على حُبِّهِ جهلاً بأهل العِبْءِ وهـ (المَلِمْ) ^(١)

على هذا النحو نجد شاعرنا يوظف هذا الشكل الثلاثي توظيفاً يخدم جانب المضمون، وهو أيضاً قد نوّع في مواضعه، من تكثيف في شطر واحد، إلى تراميه بين بداية البيت وحشوه وخاتمته.

وقد تتجاوز أشكال الجناس في شعر ابن معصوم النمط الثلاثي لتأخذ شكلاً رباعياً؛ كقوله:

لم (أنسها) يوماً فاذا كَرَّ (أنسها) لا كان من (ينسى) الأحبة أو (نسي) ^(٢)

فقد جاءت المجانسة في البيت السابق بين أربع وحدات صوتية متماثلة تكاد تؤول إلى حقل دلالي واحد.

وربما أتى بالتحنيس بين أربع وحدات صوتية، مع مُغايرة في مواضعها بحيث تقع كل وحدتين مختلفتين في شطر واحد؛ كقوله:

ما هم عاشقَه عذروا عذْلَ سيَّان عاذلَه فيهِه وعاذرُه ^(٣)

(١) الديوان: ٤١٩.

(٢) السابق: ٢٤٠.

(٣) نفسه: ٢١٩.

وقد يُكتف التحنس في الشطر الأول بحيث يخصه بثلاث وحدات، بينما تأتي الوحدة الرابعة من نصيب الشطر الثاني؛ كقوله:

(وَجَلًا لَنَا مَا تَجَلَّتْ) (زَهْرُهُ) (زَهْرًا) تَفْتَقُ فِي السَّمَاءِ وَنُورًا^(١)

وربما تجاوز في تحنيسه هذا المستوى الرباعي إلى شكل خماسي، وإن كان يعد أقل الأبنية التحنيسية وروداً في شعره، ومن أمثله قوله:

وَاعْنَمَ زَمَانُكَ مَا صَافَاكَ مُنْتَهَبًا أَيَّامَ صَفْوِكَ نَهَبًا مِنْ يَدِ النَّوْبِ^(٢)

فقد جانس في بيت السابق بين (صَافَاكَ - صَفْوِكَ، مُنْتَهَبًا - نَهَبًا - النَّوْبِ)

وهكذا رأينا الجناس يتجلى ملمحاً بارزاً في شعر ابن معصوم، فقد استخدم معظم أشكاله، ونوع في تراكيبه واشتقاقاته بين الاسم والفعل، مراعيًا بين اللفظين المتحانسين الائتلاف والانسجام ومراعاة النظر، ولم تأت الألفاظ المتحانسة قلقاً أو متكلفة بل جاءت متناسبة مع السياق، متلاحمة متمزجة بالمعنى، كما تباينت أبعاده المكانية بين أول البيت وحشوه وخاتمه.

٢- التضاد:

ويأتي التضاد بما يشمل من طباق ومقابلة في المرتبة الثانية في شعر ابن معصوم من حيث الشبوع والكثرة، ويكشف استخدامه له عن وعي عميق باللغة، وإدراكٍ خاص لأشكال التقابل التي تتيحها، رغبة منه في إبراز المعنى وتوضيحه عن طريق التقابل الثنائي بين الأضداد، كما عبّر هذا اللون من

(١) الديوان: ٢٢٣.

(٢) السابق: ٥١٠.

البديع عن موقف الشاعر تجاه الكون ومظاهر الحياة من حوله، ولم يتخذ زخرفاً لفظياً، ولكنه أدى دوراً فنياً ودلالياً في كشف الانفعالات وتصوير الآلام والآمال، وقد تدرج الشاعر في استخدامه عنصر التضاد من شكله البسيط كما يتمثل في الألفاظ إلى نوع من التضاد المركب الذي يُجربه بين معنى وآخر، أو بين هيئة أو حالة.

ومن أمثلة التضاد البسيط ما يقع بين الألفاظ، كأن يطابق بين الفعلين (أضلت، هدت) في قوله:

كَمْ أَضَلْتُ وَكَمْ هَدَيْتُ مَنْ أَنَا فِيهِ وَكُلُّ فِيمَا أَرْتِيهِ أَرْتِيَهُ^(١)

أو المطابقة بين الطرفين (أمام، وراء) في قوله:

ضَلُّ مَنْ ضَلَّ فِي هَوَاهَا وَلَمْ يَد وَأَمَامَ سَبِيلِهَا أَمْ وَرَاءُ^(٢)

وقد تقع المطابقة بين الاسمين (البر، والبحر) في قوله:

يَا خَيْرَ مَنْ أَمَّ الْعَفَا لَه فِي الدَّهْرِ مَنْ بَرَّ وَمِنْ بَخْرٍ^(٣)

كذلك طابق بين الفعل والاسم (قويت، ضعفا) في قوله:

فَالْيَوْمَ رَحْتُ وَقَدْ قَوَيْتُ عَلَى الْهَوَى وَجَوَانِجِي أَمَسَتْ عَلَيْهِ ضِعَافًا^(٤)

وقد يتجاوز التضاد هذا النوع إلى شكل يأخذ مساحة أكبر، ليشمل معنى

(١) الديوان: ٣٨.

(٢) السابق: ٣٨.

(٣) نفسه: ١٦٩.

(٤) نفسه: ٢٩٦.

كاملاً، أو حالة شعورية؛ كقوله:

أَدْنُو قُصِينِي جَفَاهُ رَاهِباً مِنْهَا وَتُدْنِينِي الصَّبَابَةُ رَاعِباً^(١)

ففي البيت السابق تضاد بين ثنائية البعد والرغبة، وبين القرب والرغبة، ولا شك أن هذا التحالف والتضاد ليس حلية لفظية لجأ إليها الشاعر لتحسين والتزيين فقط، وإنما يتجاوز ذلك إلى الإسهام الفعّال في إبراز المعنى، وإيجاد دلالات عميقة تكشف عن حالة الشاعر وموقفه وحيرته وتردده بين أحاسيسه وبين صلود محبوبته.

ومن أمثلة التضاد أيضاً ثنائية الليل والنهار، أو الصبح والظلام؛ كقوله:

فِي لَيْلَةٍ بَسَنَى الْوَصَالَ مَنِيرَةً حَسَدَ الصَّبَاحِ لَهَا الظَّلَامَ الْفَاشِي^(٢)

ويغلب مجيء هذا التضاد في سياق الوصف، أو حين الحديث عن مغامراته القصصية:

أَلْتَبْنَا وَاللَّيْلُ مَرَحٌ سَدَوْنَهُ فضاءَ بَصْبَحٍ مَيِّطٌ عَنْ نُورِهِ الْمَرُطُ^(٣)

ومن أمثلة التضاد التقابلي ثنائية الماضي بما فيه من القرب والنعيم، والحاضر بما فيه من البعد والشقاء، وربما كانت هذه الثنائية من أكثر سياقات التضاد بروزاً في شعره، فهو لا يفتأ يذكرها في معظم قصائده، وهي قد لا ترد صريحة الألفاظ، ولكننا نلمحها من خلال السياق، فهي تكشف عن حالة

(١) الديوان: ٦٧.

(٢) السابق: ٢٥٣.

(٣) نفسه: ٢٦١.

نفسية وشعورية؛ كقوله:

نعم قد حلت تلك الليالي وقد خلت
لعمري لقد الوت بأيام وصلنا
وبدلت عن قرب الوصال بخطبة
وأي دنو لا يقارنه شخرط
حوادث أيسام أساودها رقط
من البين لا يمحي بدمعسي لها خط^(١)

وقد تكشف ثنائية التضاد عن صفات معنوية في مقام الفخر، يأتي بها من خلال سياقات تفاضلية؛ كقوله:

لا تمك الأعداء فضل مقادتي
إني لأعذب نفسي مذاق أحبتي
ويقودني ما شاء ود الصاحب
وعداي مني في عذاب واصب^(٢)

وربما جاءت أبنية التقابل متلاحمة تلاحماً طبعياً مع أبنية التجنيس في سياقات لا يشعر المتلقي بتكلفتها وتصنعها؛ كقوله:

والفت أنس مضجع متبواً
انتقل تسقى في الغرام سلافة
ومضاجعي لا تعرف الإيلاف
وأظل أسقى في الغرام دُعافا
وابيت في حر الغرام مقاطعاً
وتبيت في برد الوصال موافى^(٣)

ولا تخفى قيمة التقابلات الثنائية السابقة وأثرها في إبراز المعنى، ومساهمتها بشكل فاعل في التعبير عن الإيحاءات الوجدانية، والمشاعر النفسية، وقد تحقق ذلك عن طريق الجمع بين المتضادات والمتماتلات بشكل فني يصور أبعاد

(١) الديوان: ٢٦٣.

(٢) السابق: ٧٨.

(٣) نفسه: ٢٩٦.

التباين بين حالتين شعوريتين.

وهكذا ظهر لنا من خلال العرض السابق لبعض نماذج التضاد في شعر ابن معصوم أن هذا النوع من البديع يختلف أشكاله وأبنيته نسم يأتي لحلية لفظية ثانوية تُحتلب للترزين الخارجي فحسب، وإنما رأيناه يقوم - في الغالب - بأثر فاعل على مستوى السنية الداخلية، إذ أثر في إيضاح المعنى وإبرازه، وتصوير المشاعر والأحاسيس النفسية، مما كان له تأثير قوي في المتلقي، من خلال تصوير الشيء ونقيضه في وضوح وجلاء، حتى بدت المسافة بين الطرفين مجسدة للتباين بين الثنائيات.

وبالرغم من أن ثنائيات التضاد تعدّ ظاهرة بارزة عند شاعرنا إلا أنها لم تُشكّل نشازاً بين سياقات شعره، بل هي لازمة من لوازم فنه، وعنصراً فاعلاً أسهم مع باقي فنونه البديعية في نقل وتجسيد تجربته الشعرية بصورة كاملة.

٣- التصريح؛

وهو أن تتساوى آخر كلمة في صدر البيت مع قافية العجز في الوزن والروي والإعراب^(١)، وقد توارث الشعراء هذا التقليد الفني منذ العصر الجاهلي، ولاسيما في مطلع القصيدة، ويعدّ هذا المحسن البديعي من أكثر المحسنات التي استخدمها ابن معصوم، إذ إنه حافظ عليه في مفتتح قصائده جميعاً لدرجة يمكنني معها القول: إن عدد وروده في شعره يعادل عدد قصائده ديوانه، وتلك سنة كثير من الشعراء قبله وبعده ومن أمثلته عند شاعرنا:

(١) انظر: نقد الشعر: ٢٣، العمدة: ١/١١٥، المثل السائر: ١/٣٧٥

أهكذا دَوْحَةُ الْعَلِيَاءِ تَنْقُصُ ^(١) وهكذا الشَّمْسُ فِي الْأَفَاقِ تَنْكُصُ ^(٢)

ومثاله كذلك قوله:

دَعَاهُ عَلَى سَهْلِ الْغَرَامِ وَصَغِيرِهِ ^(٣) فَمَاذَا عَلَيْكُمْ إِنْ أُضْرِبَ قَلْبُهُ

ومنه قوله:

قَفَّ بِالْعُذَيْبِ وَحْيٌ حَيٌّ قَطِينِهِ ^(٤) وَاسْتَسْقَى عَيْنُكَ فِي مَرَاتِعِ عَيْنِهِ ^(٥)

وكذا الحال في جميع قصائده، ويلاحظ أن شاعرنا الترم بما سار عليه الشعراء القدماء في الاكتفاء بالتصريح في البيت الأول فقط، فلم ينجح إليه داخل القصيدة، كما أنه لم يتعمده أو يتكلفه، ولكنه جاءه عفواً الخاطر حيث وضعه في مكانه اللائق به، وبذلك حقق غايته البلاغية في الاستهلال بنوع من التصريح في مطلع القصيدة.

٤- رد العجز على الصدر:

وهو أن يكرر الشاعر لفظين متفقين في الصورة والمعنى، أو في الصورة دون المعنى، أو مشتقين، أو ما شبههما، يأتي أحدهم في قافية البيت، ويأخذ صفة الاستقرار، أما الآخر فلا يلتزم بمكان محدد فقد يأتي في صدر الشطر الأول، أو حشوه، أو آخره، أو صدر الشطر الثاني ^(٦).

(١) الديوان: ٦٢٢.

(٢) السابق: ٥٩٤.

(٣) نفسه: ٤٦٢.

(٤) انظر: الصناعتين: ٤٠٠، الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٣٨.

وهذا النوع من المحسنات أشبه ما يكون بالرابطة التي تُحكم المعاني داخل البيت، ويمكن تصويره على هيئة دائرة يكون مركزها قافية البيت الذي ينطلق منه اللفظ الآخر ليعود إليه بحركة ارتدادية، ولا شك أن في هذه الحركة التي يحققها هذا اللون البديعي إثارة لذهن المتلقي، ومساعدة له في ربط معاني البيت ببعضها.

ومن نماذج هذا اللون البديعي عند ابن معصوم، قوله:

(رُكِنْتُ) إِيكَ فِي أُسْرِي وَنَصْرِي وَحَسْبِي جَاهُكَ الْـمَامُولُ (رُكِنَا) ^(١)

وقد ورد اللفظ الأول في صدر الشطر الأول.

ومنه أيضاً وقد جاء اللفظ الأول (سمة) في حشو الشطر الأول في قوله:

إِلَى حِينِ هَبَّتْ نَسْمَةُ الْفَجْرِ وَانْبَرَتْ تَجْرُ ذِيولاً فِي الرِّبَاضِ نَسَامَةً ^(٢)

وقد يقع اللفظ الأول (نزولاً) في آخر الشطر الأول؛ كقوله:

دِيَاراً كُنْتُ أَمْنُهَا نَزُولاً وَلَا أَخْشَى لِدَائِرَةِ نَزَالاً ^(٣)

وربما ورد اللفظ الأول (تقيس) في صدر الشطر الثاني، كما في قوله:

عَلَى كُلِّ فِتْلَةٍ الْمُرَافِقُ هَوْدَجٌ تَقْيِسُ بِهِ فِي حُسْنِهِ عَرْشَ بَلْقَيْسٍ ^(٤)

(١) الديوان: ٤٤٠.

(٢) السابق: ٤١٢.

(٣) نفسه: ٣٥٠.

(٤) نفسه: ٢٤٧.

٥- الالتفات:

وهو الانصراف من حالة إلى أخرى، أو من معنى إلى آخر عن طريق التنقل بين الصيغ، كالانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب، أو العكس^(١)، وهذا النوع من المحسنات فيه شبه بالاعتراض والاستدراك، فكل هذه الأنواع فيها قطع لاسترسال الكلام، وتظهر غاية هذا النوع من البديع في التأكيد على المعنى الجديد ولفت النظر إليه، كما لا يخلو أيضاً من جذب وإيقاض لذهن المتلقي، لمزيد المتابعة وطرده السأم من خلال الانتقال والتنويع بين الأساليب^(٢). ومن أمثلة هذا النوع من المحسنات عند شاعرنا، التفاته من صيغة الغائب إلى المتكلم؛ كما في قوله:

من عزّيزي كلفٍ موجّع	قد شفه الشقوق إلى الأربع
مائي وللأربع ما لم تكن	ربوع سلمى رؤى البرقع
لم أنسَ عصراً قد تقضى بها	وجمعنا إذ هو لم يصنع ^(٣)

٦- تجاهل العارف:

وهو وضع الكلام المعروف الواضح في سياق المجهول، ويغلب بحيثه بطريقة الاستفهام، بهدف زيادة المبالغة في صفة يُراد التأكيد عليها^(٤)، ومن أمثلته عن ابن معصوم قوله:

(١) انظر: الصناعتين: ٤٠٧، نقد الشعر: ٨٣، المثل السائر: ١٨١/٢.

(٢) انظر: الصناعتين: ٤٠٧، أنوار الربيع: ٣٦٢/١.

(٣) الديوان: ٦١٨.

(٤) انظر: الصناعتين: ٤١٢، أنوار الربيع: ١١٩/٥.

معاطف أم رماح سهرجاتُ وأعين أم مواضع مشرفياتُ ^(١)
وقوله كذلك:

قلبي وسهم أم رناً ولعاطف عليها نفوسُ العاشقين تُفادُ
وتلك رماح أم قدود موانس وهيات أعطاف الرماح غلاظُ ^(٢)

٧- التورية :

وهي أن يكون في سياق الكلام لفظ يُحيل إلى معنيين أحدهما بعيد وهو المقصود، والآخر قريب غير مُراد، وإنما هذا الآخر ستر وحجاب وتورية ^(٣)، وهذا النوع من المحسنات شبيه بالإلغاز، على أن التورية أسلوب لا يخلو من مزية تجنب الفاحش والهجين من المعاني، كما أنه يبعث على تحفيز الذهن وشحنه لاستكشاف المجهول، وهذا النوع من البديع عزيز المطلب قليل الوجود، لذا كثيراً ما يقع فيه التكلّف والتصنع، ومن أمثلته عند شاعرنا قوله، وقد وقعت التورية في لفظة (الطائف) الثانية:

يا ملكاً عمّ نداء الورى والحق البادي بالعاكف
لما حلت الطائف المشتى وصرت فيه مامن الخائف
طاف بك الخلق جميعاً فها بيتك أضى كعبه الطائف ^(٤)

(١) الديوان: ٩٠.

(٢) السابق: ٢٦٧.

(٣) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣١٢، أنوار الربيع: ٥ / ٥.

(٤) الديوان: ٢٨٩.

٨- الترصيع:

وهو أن يتوخَّى الشاعر جَعْلَ مقاطع الأجزاء في البيت على هيئة سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف ^(١)، ومن أمثلته عند شاعرنا قوله:

أَدْجُهْدِي هَوَاكُمُ وَنَوَاكُمُ حَمَلْتَنِي مِنَ الْجَوَى غَيْرَ وَشَعِي ^(٢)

وكذلك قوله:

مَا مَرَامِي بِغَرَامِي بِكُمُ وَعَذَابِي فِي الْهَوَى كَانَ غَرَامَا ^(٣)

وهكذا رأينا كيف استخدم شاعرنا كثيراً من ألوان المحسنات البديعية بطريقة كشفت لنا عن قدرة فنية على تطويع مفردات اللغة وتراكيبها في سبيل نقل تجربته الشعرية، ولم يكن تناوله لها مجرد صنعة محضة، وزخرف شكلي، وإنما كانت عنده مرتبطة أوثق ارتباط بحالته النفسية وما فيها من أحاسيس وانفعالات متعددة.

٥- الموسيقى:

تُشكِّلُ الموسيقى في الشعر ركناً أساسياً وعنصراً في غاية الأهمية، بل إنها تُعدُّ من أهم عناصر الشعر بعد عنصر الخيال، فهي تضطلع بدور ذا شأن عظيم، فمن طريقها يكتسب الشعر صفة الشاعرية، ويستطيع التأثير في نفس

(١) انظر: نقد الشعر: ١٩، الصناعتين: ٣٤٣.

(٢) الديوان: ٢٧٧.

(٣) السابق: ٣٩٢.

المتلقي الذي يميل بطبعه إلى الأصوات المنسجمة المتناغمة، فموسيقى الشعر تُشبع في الإنسان حاجات عميقة تمس حياته الوجدانية؛ لذا فقد اتخذها الإنسانية منذ القدم وسيلة للتعبير عن مشاعرها وأحاسيسها الوجدانية^(١)، فكان الموسيقى تُعبر عما عجزت عنه اللغة بألفاظها وتراكيبها، فتأتي الموسيقى تعويضاً عن هذا القص المتمثل في ظلال المعاني، وألوانها النفسية المتباينة من حزن وكآبة، وفرح وهزج^(٢).

ولأهمية عنصر الموسيقى في الشعر فقد ذهب النقاد القدماء إلى وضع مقياس يفرقون به بين النثر والشعر فجعلوه يتمثل في الوزن والقافية، وهما أبرز ركنين في بناء النص الشعري، يُضاف إليهما ذلك الانسجام الموسيقي الناتج من جرس الألفاظ في تلاؤمها، وتوالي التراكيب وترديد المقاطع بقدر معين^(٣)، ولا يخفى أيضاً ذلك الأثر الذي تقوم به بعض المحسنات البديعية في تشكيل موسيقى الشعر.

وإذا كان الحدُّ الفاصل بين الشعر والنثر يتجلى في الوزن والقافية، كما صوّرتة مرحلة نقدية ماضية، فإن هذا المقياس يظل قاصراً عن احتواء مفهوم الشعر؛ أي أن هذا المقياس غير جامع ولا مانع، فليس كل كلام موزون مقفى يتأهل لأن يصبح شعراً؛ ذلك أن الشعر يتشكل من خلال جوانب

(١) انظر: فصول في الشعر ونقده: شوقي صيف، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٧١م: ٢٨.

(٢) انظر: العقد الفريد: ابن عبد ربه، تحقيق: محمد العريان، دار الفكر، بيروت، د.ت: ١٧٧/٣.

(٣) انظر: موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، د.ت: ١٣.

كثيرة، وإن كان جانب الموسيقى يأتي في مقدمتها، ولهذا يقول المرزباني: (٣٨٤هـ): « فليس كل من عقد وزناً بقافية فقد قال شعراً، إذ الشعر أبعد من ذلك مرأماً وأعز انتظاماً »^(١).

ويُتَّضح لنا مما سبق المكانة السامية التي يحتلها عنصر الموسيقى في البناء الفني للشعر، وقد كان ابن معصوم على وعي تام بأهمية هذا العنصر، لذا فقد حرص على توفير نوعين من الموسيقى في شعره: أحدهما ما يُسمى بالموسيقى الخارجية التي تعتمد على النظام العروضي بتفاعليه وبحوره وقوافيه، وما يحدث فيها من تنوعات موسيقية تؤثر في النص الشعري فتزيده جمالاً ورونقاً.

والنوع الآخر ما أُصطلح على تسميته بالموسيقى الداخلية المتمثلة في الجرس الغمعي الناتج من ائتلاف الألفاظ مع بعضها مع بعض، أو من خلال توالي المقاطع والتراكيب وفق طريقة معينة، أو من خلال استخدام بعض أنواع المحسنات البديعية، كالجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والتصريع، والتقطيع الداخلي، والتكرار.

١- الموسيقى الخارجية:

أ- الأوزان:

يُشكّل الوزن بجانب القافية دعامة الإطار الموسيقي الخارجي، وقد جعل ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) الوزن أعظم أركان الشعر^(٢)، وأشار ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) إلى أثر الوزن في الإيقاع والتطريب^(٣) عن طريق توالي

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء، لأبي عبيد الله المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار لمضة مصر ١٩٦٥م: ٥٤٧.

(٢) انظر: العمدة: ١/ ١٣٤.

(٣) انظر: عيار الشعر: ١٥.

التفعيلات بشكل مطرد منسجم في أوقات زمنية معينة.

وقد استخدم ابن معصوم في شعره أغلب أوزان الشعر العربي، على تفاوتٍ في نسبة استخدامه لهذه الأوزان، ولزيادة الإيضاح أورد الجدول التالي لتبيين من خلاله الأوزان التي استخدمها ونسبتها في شعره^(١):

الرقم	الوزن الشعري	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١-	الطويل	٧٣	١٠٧٨	% ٢٣.٧٣
٢-	الكامل	٦٤	٩٢٧	% ٢٠.٤١
٣-	البسيط	٥٢	٨٩٩	% ١٩.٧٩
٤-	الرجز	٣	٧١٤	% ١٩.٧٩
٥-	الخفيف	٢١	٢٣٧	% ٥.٢١
٦-	السريع	٢٠	٢٠٩	% ٤.٦٠
٧-	الوافر	١٦	٢٠١	% ٤.٤٢
٨-	الرمل	٩	١٨٣	% ٤.٠٢
٩-	المنسرح	٨	٥٧	% ١.٢٥
١٠-	المتقارب	٤	٣١	% ٠.٦٨
١١-	المجتث	٢	٥	% ٠.١١
	المجموع	٢٧٢	٤٥٤١	% ٩٩.٣٢

(١) الإحصاء يشمل جميع أبيات الديوان عدا: التخميسات، والموشحات، واليمانيات، وقد رُبِّتُ البحور بحسب كثرة دواها في شعره، معتمداً النسبة المئوية.

ونلاحظ من خلال الجدول السابق ما يأتي:

١- احتُتِ الأوزان الثلاثة: (الطويل، والكامل، والبسيط) تقريباً ٦٣,٩٣% بالمائة من مجموع أبيات الديوان، وهو أمر طبيعي، فقد درج معظم الشعراء العرب على نظم أشعارهم على هذه البحور^(١).

٢- الفارق الانتقالي ما بين الأوزان الثلاثة وبقية الأوزان الأخرى- بصرف النظر عن بحر الرجز- فارق كبير ملحوظ، وهذا يُشير إلى:

أ- ميل الشاعر للأوزان الطويلة، وفي هذا دلالة على طول نفسه الشعري.

ب- اعتقاد الشاعر في هذه الأوزان بأنها أصلح الأوزان الشعرية لخدمة موضوعاته التي تناوها في شعره، ولذلك أخذت النسبة الأعلى.

ج- محاكاة الشاعر في كثير من قصائده قصائد القدماء في الوزن والموضوع، وقد جاء ومعظم هذه القصائده على الأوزان الثلاثة.

٣- بنظرة سريعة حول الموضوعات التي استخدم خلالها وزني البسيط والطويل نلاحظ:

- تنحصر هذه الموضوعات -غالباً- فيما بين الرثاء والمدح.

- تكثر في قصائده الإخوانية التي تُحتم اتحاد الوزن والقافية.

- تناسب الوزنان مع موضوعي الرثاء والمدح، فكلتا الموضوعين يحتاج قدرًا واسعاً من المساحة الصوتية التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يعرض أحاسيسه وانفعالاته في الرثاء، وفي الوقت نفسه يستوعب البيت الشعري مزيداً من صفات الحمد والثناء في مقام المدح كتقليد للشاعر العربي القديم.

(١) انظر: موسيقى الشعر: ٥٩.

٤ أما استخدام الشاعر لوزن الكامل فهو نوع من التجانس النفسي بينهما كما أظن فهو يستخدمه تماماً في الرثاء حينما يحاول أن يُظهر التجلد والصبر، مستعرضاً مشاعره في صورة مستقرة هادئة تتناسب مع موقف الشاعر تجاه قضية الموت.

كذلك يستخدم هذا البحر في الغزل ويأتي غالباً مجزوءاً، ومرد هذا - كما أظن - لسببين؛ أولهما:

أن اللحظات السعيدة في عمر الإنسان تمر سريعاً حتى وإن كانت ألفاظاً وصوراً.

أما ثانيهما: أن طبيعة الشاعر الهادئة لا تنحرف بسرعة في تيار اللهو والغزل ونغماته السريعة التي تخرجه عن وقاره، وهنا تتناسب السرعة مع الجرس المنتظم للأبيات.

كذلك يلجأ إلى وزن الكامل مجزوءاً أيضاً في قصائد العتاب، وقد يرجع ذلك لسببين أولهما: رغبته في سرعة إنهاء هذا العتاب بينه وبين أصدقائه.

وثانيهما: أن الجرس المنتظم والهادئ للوزن يكاد يتناسب مع طبيعة العتاب، فهناك كما أشرتُ آنفاً صفة مشتركة واضحة بين الشاعر ووزن الكامل تتمثل في الهدوء وعدم المبالغة في ردود الأفعال والأصوات.

ولعل في استئثار الأوزان كثيرة التفيلات (الطويل، الكامل، البسيط) محظٍ وافر من شعر ابن معصوم دلالة على مقدرته الشعرية في الأغراض الجادة كـ (المدح والرثاء، العتاب، الشكوى) وهي الأغراض التي نظمها على هذه الأوزان.

٥- ثم يأتي بعد ذلك بحر الرجز ليحتل المرتبة الرابعة، و لولا تلك

الأرجوزة التي بلغت (٦٩٤)^(١) بيتاً لما احتلّ هذا الوزن سوى المرتبة العاشرة إذ لم ينظم عليه ابن معصوم سوى أرجوزة في خمسة عشر بيتاً، وخمسة أبيات أخرى جاءت متفرقة شواهد على بعض الفنون البلاغية.

ومعلوم أن هذا الوزن يكاد يقترب من النثر لذا يسود في مجال المتون العلمية لسهولة النظم عليه، كما يتناسب مع وصف الوقائع والأحداث، وإيراد الأمثال والحكم، ويندر هذا الوزن في الأغراض الذاتية؛ لأنه يعجز عن إثارة العواطف والأحاسيس^(٢).

أما بقية الأوزان فقد استخدمها الشاعر في العديد من أغراضه التي تستدعي مناسبتها رداً سريعاً، أو تعبيراً عن موقف.

وقد صاغ ابن معصوم نتاجه الشعري على أحد عشر وزناً شعرياً، ولم تغب عن شعره إلا مجموعة قليلة، وهي من الأوزان المهملة في شعرنا العربي، والجدول التالي يوضح الأوزان المهملة في شعره:

المضارع
المقتضب
الهزج
المديد
المتدارك

(١) انظر ص: ١١٦ من هذه الدراسة.

(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت: ١/٣٩، ٩٤/١، الرجز في العصر الأموي: محمد كشاش، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤١٥هـ: ٥٤.

ويفضي بنا الحديث في هذا السياق إلى قضية عرض لها النقاد قديماً وحديثاً ألا وهي علاقة الوزن بأغراض الشعر وموضوعاته، وقد انقسموا فيما بينهم ما بين مؤيد لفكرة الربط الوثيق بين الوزن الشعري وغرض القصيدة وموضوعها، وأن لكل غرض وزن يناسبه، بينما مال فريق آخر إلى نفي هذه الفكرة، أو التقليل من شأنها.

فقد أشار ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) إلى أن «الشاعر إذا أراد بناء قصيدته، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، والقوافي التي توافقها، والوزن الذي يسلس له القول عليه»^(١)، وألح المرزوقي (ت ٤٢١هـ) في سياق حديثه عن عمود الشعر إلى التحام أجزاء النظم بتخير لذيذ الوزن^(٢)، واشترط العسكري (ت ٣٩٥هـ) في عمل الشعر أن تطلب لمعانيه «وزناً يتأتى فيه إيرادها»^(٣).

ومع أن هذه الأقوال لا تنطق صراحة بفكرة الربط بين الوزن وغرض القصيدة، إلا أن جمعاً من الدارسين المحدثين توسّعوا في فهمها، وحملوها ما لا تُطيق، فربطوا ربطاً وثيقاً بين

الوزن والغرض^(٤)، بل تجاوز بعضهم هذا الحد وربط بين الوزن

(١) عيار الشعر: ٥.

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ٩.

(٣) الصناعتين: ١٤٥.

(٤) انظر: مثلاً: مقدمة إلياذة هوميروس: ٩٠/١-٩٣، المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ط ٢، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م: ٧٤/١.

والعاطفة^(١)، ومنهم من رأى أن بعض الأوزان يتفق مع حالة نفسية دون أخرى^(٢).

وقد تبدو الوجهة على بعض المحاولات السابقة، كما لا يخفى أثرها في دفع عجلة البحث والدرس في سبيل تفسير علاقة الموسيقى بالموضوع أو العاطفة، ولكن يُؤخذ على بعض هذه المحاولات أنها تُساق وتُقدّم بوصفها قواعد ثابتة، ونتائج يقينية، وهذا ما لا يتفق مع طبيعة المنهج في العلوم الإنسانية، فضلاً عن أن واقع الشعر العربي لا يؤيد هذه الفكرة^(٣)، فالمعلقات مثلاً - على تقارب موضوعاتها - وكذلك المراثي في المفضيات - مع اتفاق موضوعها - جاءت جميعها على أوزان مختلفة^(٤)، كما أن القصيدة العربية القديمة لا تتوافر فيها وحدة الموضوع بحيث يحصر كل موضوع بوزن خاص^(٥).

وقد أدرك إبراهيم أنيس ذلك فاستدرك على نفسه ونفى فكرة الربط بين الوزن والموضوع على الرغم من تأييده لربط موسيقى الشعر بعاطفة الشاعر^(٦).

ولعل أنسب ما يُقال حول هذه الفكرة أن الشاعر يختار الوزن ذا التفاعيل الكثيرة في حالات مثل الحزن، والشكوى، (ولحظات فيض المشاعر

(١) انظر: موسيقى الشعر: ١٧٥، الشعر الجاهلي، للنويهي: ٦١/١.

(٢) انظر: التفسير النفسي للأدب: عر الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، د.ت: ٥٩.

(٣) انظر: في أصول النقد: ٣٢٦.

(٤) انظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٤١.

(٥) انظر: في النقد الأدبي: شوقي ضيف: ١٥٢.

(٦) انظر: موسيقى الشعر: ١٧٧.

والأحاسيس) لُتِيح له مقاطعه الطويلة، وكلماته التعبير بحرية وانطلاق عن حزنه وشكواه وألمه، وكذلك يصنع الأمر ذاته حين يمدح فإنه يختار الأوزان ذات التفاعيل الكثيرة ليتمكن من استعراض المزيد من صفات ممدوحه ^(١).

فمن المتعارف عليه عند النقاد أن الحركات القصيرة تجعل الوزن سريع الإيقاع بخلاف الحركات الطويلة فإنها تجعله بطيئاً هادئاً ^(٢)، وقد يقع للشعر أن يُناسب بين حالاته النفسية وبين اختياره للوزن، وفي كل الأحوال تظل هذه التعليقات ملحوظات استثنائية لا تصل مستوى القاعدة العامة المطردة.

ونحن حين نحاول تطبيق هذه القضية على شعر ابن معصوم، لا نجد ما يؤيدها فقد نظم شاعرنا في مختلف الموضوعات والأغراض الشعرية على أوزان مختلفة، ولعل الجدول التالي يوضح عدم أطراد فكرة الربط بين الوزن والغرض:

الرقم	الغرض	الأوزان الشعرية
١-	الغزل	الطويل، الكامل، البسيط، الرمل، الخفيف، الوافر، المتقارب.
٢-	المدح النبوي	الطويل، البسيط، الرمل، السريع.
٣-	المدح العام	الطويل، الكامل، البسيط.
٤-	الإخوانيات	الطويل، الكامل، البسيط، المنسرح، الخفيف، السريع.

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث: محمد غنمي: ٤٤١.

(٢) انظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م: ٧٢.

٥-	الرثاء	الطويل، الكامل، البسيط .
٦-	الفخر	الطويل، الكامل، البسيط.
٧-	الشكوى	الطويل، الكامل، البسيط.
٨-	الحنين والتشوق	الطويل، الكامل، الوافر، السريع، الخفيف.
٩-	الوصف	البسيط، الخفيف، الرمل، السريع.

ومن خلال الجدول السابق نلاحظ:

١- أن الشاعر قد نظم في جميع موضوعات الشعر وأغراضه، وأنه نظم على معظم أوزان الشعر العربي المختلفة، فقد طوَّع الوزن الشعري الواحد لأكثر من غرض، كما نظم الغرض الشعري في أكثر من وزن.

٢- توارت بعض الأوزان داخل الغرض الشعري، بينما ظهرت بوضوح أوزان أخرى كالطويل، والكامل، والبسيط، إذ فرضت هذه الأوزان نفسها على معظم أغراضه الشعرية، وهذا أمر طبيعي ذلك أن نسبة كبيرة من يحمل شعره نظمها على هذه الأوزان الثلاثة.

٣- من الطبيعي أن تختلف نسبة الأوزان داخل الغرض الواحد، ففي غرض الغزل مثلاً حظيت الأوزان الثلاثة: الطويل، الكامل، البسيط بنصيب وافر بنسبة تكاد تكون متساوية، بينما تراجع عن حظ أوزان: الخفيف، الوافر، الرمل، والمتقارب، وقد أخذ الخفيف النسبة الأعلى في هذه المجموعة.

٤- يبدو أن ابن معصوم يحكم تأثره بالشعر القديم يميل إلى الرأي القائل: بأن بعض الأوزان أنسب في إيقاعها من غيرها في موضوعات محددة، لذا فقد رأيناه يركز على أوزان الطويل، والكامل، والبسيط في موضوعاته الجادة الرصينة كالمدح، والرثاء، والفخر، والشكوى، فهو لم يخرج في هذه

الموضوعات عن تلك الأوزان الثلاثة، بينما أضاف أوزاناً أخرى حين طرق موضوعات أقل رصانة كالغزل مثلاً الذي يتميز بالرقّة، والإخوانيات التي تتميز بالبساطة وعدم التكلف.

وليس في هذا القول أدنى تناقض مع ما أشرنا إليه من أن شعر ابن معصوم لا يؤيد فكرة الربط بين الوزن والغرض، ففارق بين أن نقول: إن هذا الوزن لا يصلح لهذا الغرض بينما يصلح لغيره بطريقة الجزم والتأكيد، وبين أن نقول: إننا نلاحظ - من خلال استقراء شعرنا العربي أن هناك مجموعة من الأوزان تكاد تكثر في موضوعات بعينها دون وجود ما يمنع من ورودها في غير تلك الموضوعات، فهذا شاعرنا قد نظم على أوزان: الطويل، والكامل، والبسيط، مختلف الموضوعات، ونظم في موضوع جاد كالمدائح النبوية على وزني الرمل، والسريع.

إذاً فكل ماصنعه شاعرنا أنه سار على سنن الشعراء الأوائل في استعماله الأوزان المطروقة، كالطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف وهي الأوزان نفسها التي استأثرت باهتمام الشعراء قبله، ومن غير المقبول أن نتظر من شاعر عاش في تلك الحقبة من الزمن، وفي بيئة تعتمد على الموروث الشعري القديم أن يخرج عن أوزان الشعر العربي.

ب- القوافي:

ويستتبع الحديث عن الوزن الحديث عن القافية؛ إذ هما متلازمان في الشعر العربي، وقد عرّف النقاد القدماء القافية تعريفات كثيرة، وذهبوا كذلك

في تحديدها مذاهب شتى^(١) .

وخلاصة هذه التعريفات أن القافية «عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر، أو الأبيات من القصيدة، فيكون تكرارها جزءاً من الموسيقى الشعرية للقصيدة»^(٢)، فكأنها فواصل موسيقية تنتهي عندها موجة النغم في البيت، لتعود من جديد وهكذا إلى نهاية القصيدة.

ولأهمية القافية في الشعر فقد أكثر نقادنا القدماء من الحديث عنها فلم يسموا الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية^(٣)، كما اشترطوا لحسن اختيارها جملة من الشروط كتوافقها مع اللفظ والمعنى، وعذوبة حروفها وسلاسة مخارجها^(٤) .

وقد قسّم النقاد القافية من حيث شيوعها وطواعيتها إلى ثلاثة أقسام:

١- قواف طيعة مواتية وهي التي تكثر على الألسن: كالراء، واللام والباء، والذال، والميم، والتون.

٢- قواف أقل من السابقة من حيث الشيوع: كالصاد، والضاد، والطاء، والزاي، والهاء، والواو.

٣- قواف نادرة قليلة الاستعمال: كالشين، والحاء، والذال، والظاء .
كما قسّموا القوافي من حيث رويها إلى قواف مطلقة، وأخرى مقيدة

(١) لمعرفة المزيد من هذه التعريفات راجع: القافية في العروض والأدب: حسين نصّار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠: ٢٤.

(٢) موسيقى الشعر: ٢٤٦ .

(٣) انظر: العمدة: ١/ ١٢٩.

(٤) انظر: عيار الشعر: ٥، نقد الشعر: ٤٢، الصناعتين: ١٣٩.

وهي التي يكون حرف رويها ساكناً. كما يَبَيَّن العيوب التي يجب اجتنابها في القافية كالإقواء، والإكفاء والإيطاء، والتضمين،^(١).

وكما نالت القافية اهتماماً من جانب النقاد، فإن الشعراء أيضاً أدركوا أهميتها وخطرها فبدلوا جهودهم في انتقاء قوافيهم والاعتناء بها، وكذلك صنع شاعرنا فانصرف إلى العناية بقوافيه مستخدماً معظم حروف المعجم، على تفاوت في نسبة كل حرف، بين القلة والكثرة، وغلب على حروف قوافيه ما يسمى بالقوافي الذلل^(٢)، ولزيادة الإيضاح يمكن تقديم جدول بالحروف التي استعملها شاعرنا روياً لقصائده ومقطوعاته^(٣):

الرقم	الحروف	عدد	عدد الأبيات	النسبة
١ -	الراء	٣٩	٧٠٨	١٥.٥٩
٢ -	الميم	٢٣	٦٥٧	١٤.٤٦
٣ -	الباء	٢٦	٣١٧	% ٦.٩٨
٤ -	اللام	٢٢	٢٥٠	% ٥.٥٠

(١) الإقواء: هو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، والإكفاء: هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، والإيطاء: هو تكرار القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد قبل مرور سبعة أبيات، والتضمين: هو أن تتعلق لفظة القافية بما قبلها، أو بما بعدها في المعنى. انظر: الشعر والشعراء: ٩٢، نقد الشعر: ١٨٢، العمد: ١٦٥/١.

١٦٩ منهاج البلغاء: ٢٧٦.

(٢) القوافي الذلل ما كثر على الألسن، انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٦/١.

(٣) لا يشمل هذا الجدول أرجوزته: نعمة الأغاني في عشرة الإخوان، فقد جاء كل بيت منها على قافية مختلفة.

٥ -	الون	١٤	٢٤٦	% ٥.٤١
٦ -	الذال	٢٦	٢٣٠	% ٥.٠٦
٧ -	الفاء	٩	١٧٩	% ٣.٩٤
٨ -	الحاء	١٢	١٧٥	% ٣.٨٥
٩ -	الكاف	٨	١٤٠	% ٣.٠٨
١٠ -	السين	٩	١٣٦	% ٢.٩٩
١١ -	التاء	٥	١١٢	% ٢.٤٦
١٢ -	العين	١١	١٠٩	% ٢.٤٠
١٣ -	الهاء	٢	٩٥	% ٢.٠٩
١٤ -	القاف	١١	٧٨	% ١.٧١
١٥ -	الياء	٣	٧٣	% ١.٦٠
١٦ -	الهمزة	٥	٦٨	% ١.٤٩
١٧ -	الجيم	٢	٦٧	% ١.٤٧
١٨ -	الطاء	١	٤٧	% ١.٠٣
١٩ -	الشين	٣	٣٣	% ٠.٧٢
٢٠ -	الخاء	١	٢٥	% ٠.٥٥
٢١ -	الزاي	١	٢٠	% ٠.٤٤

٢٢-	الضاد	١	١٩	٠.٤١ %
٢٣-	الغين	١	١٨	٠.٣٩ %
٢٤-	الثاء	١	١٥	٠.٣٣ %
٢٥-	الذال	١	١٢	٠.٢٦ %
٢٦-	الطاء	١	١١	٠.٢٤ %
٢٧-	الألف المقصورة	١	٧	٠.١٥ %
	المجموع	٢٣٩	٣٨٤٧	٨٤.٦ %

وحين نلقي نظرة على الإحصاء السابق نرى أن أكثر حروف الروي دوراناً في شعر ابن معصوم، هي على التوالي: الراء، والميم، والباء، واللام والنون، والذال، ويمكن هنا أن نسجل بعض الدلالات التالية:

١- استأثرت الحروف الستة السابقة بنسبة كبير من شعره، تصل إلى ٥٣%، وهي من الأحرف الذلل التي كثر شيوعها في الشعر العربي لما تتميز به من سهولة المخرج وحلاوة النغم، ووفرة أصولها في الكلام، وفي هذا دلالة على تمسك شاعرنا بتقاليد الشعر العربي، إلا أن حرف اللام عنده قد تأخر قليلاً عن موقعه فجاء ترتيبه بعد الباء، وتقدم حرف النون أيضاً على حرف الدال وهو أمر يختلف في نسبة شيوعه عما هو عليه في الشعر العربي.

٢- احتلت: الفاء، الحاء، الكاف، السين، الثاء، العين المرتبة الثانية بنسبة تصل إلى ١٨,٧٢%، من مجموع الأحرف التي استعملها في قوافيه، لكنها تظل أقل استعمالاً من سابقتها بنسبة كبيرة تصل إلى ٣٤,٢٤% .

٣- أما :الحاء، القاف، الياء، الهمزة، والجيم فإنها تأخذ المرتبة الثالثة بنسبة تصل إلى ٨.٣٦ ٪ من مجموع الأحرف التي استعملها في قوافيه.

٤ وتأتي بعد ذلك الحروف الخوش التي يندر استعمالها وهي: الطاء ، الشين، الخاء، الزاي، الضاد، الغين، الثاء، الذال، والطاء، الألف المقصورة، وهي لم ترد في شعره إلا بنسبة ضئيلة جداً لا تتجاوز ٤,٥٢ ٪ ، كما قصر استعماله لهذه الحروف على مقطوعة أو قصيدة واحدة، وبعضها فرضته المعارضة لشعرية كحرف الطاء، وبعضها الآخر فرضته قصائد الإخوانيات كحرف الخاء .

٥- من الملاحظ أن حرف الصاد قد غاب تماماً عن قوافيه، فلم ينظم عليه شيئاً من شعره، كذلك لم ينظم على حرف الواو سوى أربعة أبيات متفرقة شواهد على بعض الفنون البلاغية.

ويتبين بعد هذا كله أن ابن معصوم قد سار وفق جادة مأثورة فنهج في اختيار قوافيه نهج أسلافه من الشعراء القدماء ، فأكثر من القوافي المألوفة للأذن العربية في إيقاع حروفها، وقل من القوافي النادرة المستكرهة، كما تميزت قوافيه في مجملها بالعذوبة ، وسلاسة المخارج، لذا رأينا شاعرنا يقلل من حروف الروي التي لا تستسيغها الأذان ، ولا تطرب لسماعها ك: الخاء، الذال، الشين، الصاد، الطاء، الظاء، العين، الواو، كما تميزت قوافيه- في الغالب بالتمكّن فسم تآت قلقة مضطربة لا يتطلبها المعنى.

ومن خلال إحصاء قمّت به حركة القافية في شعر ابن معصوم ظهر أنه يكثر من القوافي المطلقة، ولا يستخدم المقيدة إلا قليلاً، فلم تزد قوافيه المقيدة على العشرين ما بين قصيدة ومقطوعة، بينما جاءت جميع قصائد ومقطوعات

الديوان مطلقة، وهو في هذا أيضاً يجاري أسلافه من الشعراء الفحول في إطلاق قوافيهم، وإطلاق القافية يمنحها مزيداً من النغم، فتغدو عذبة الجرس، لذيدة الإيقاع، خفيفة على السمع^(١).

ومن مظاهر عناية ابن معصوم بقوافيه التزامه ألف التأسيس في كثير من قصائده، وهي حرف المد الذي يفصله عن الروي حرف واحد، وهي مما استحسنته النقاد وأصحاب العروض، بل منهم من أوجبها، كما استحسنتوا أن يكون الحرف الذي يفصلها عن الروي مضبوطاً بالكسر، وقد كان شاعرنا على وعي بذلك، لذا فقد حرص على التزامه، نجد ذلك في مثل قوله ماحاً والده

يُنَاوِيكَ فِيهَا جَاهِلٌ كُلُّ هَمٍّ	دِرَاكِكَ فِي سُبُلِ الْعُلَا وَاقْتِحَامِهَا
وَهِيَهَاتَ كَمْ جَارَاكَ جَهْلًا عَصَابَةً	فَخَلَفْتَهَا أَنَا فَهَا فِي رَغَامِهَا
وَكَمْ غَابِطٍ نَعْمَا لَكَ لَجَّ بِجَهْلِهِ	ضَلَالًا وَقَدْ أوردته من جمَامِهَا ^(٢)

وينوّع في حرف المد ملتزماً حرف الواو، مما يمنح القافية موسيقية أكبر:

كُلُّ صَبٍّ إِذَا تَذَكَّرَ يَوْمًا	هَيْجُ الذِّكْرِ وَجَدَهُ وَشَجُونَهُ
يَا نَزُولًا بِبَطْنِ مَكَّةَ عَطْفًا	بِمَحَبٍّ أَبْخَتَسُمُ الْيَوْمَ هُونَهُ
مَوْلَعٍ بِالْأَسَى عَزِيزٍ تَأْسٍ	قَرَحُ الدَّمْعِ خُدَّهُ وَشَوْوَنُهُ ^(٣)

ومن مظاهر عناية شاعرنا أيضاً بقوافيه حرصه على تجنب ما نعتته النقاد

(١) انظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٥.

(٢) الديوان: ٣٩٧، الجمام: جمع: حَمَة: وهي الماء الغزير.

(٣) السابق: ٤٥١، الشؤون: عرق الدمع في العين.

بعبوب القافية كالإقواء ، والإكفاء والإيطاء ، والتضمين ^(١) ، فقد سَلِمَ شعره تقريباً من هذه العيوب، ولكن أحياناً تأتي بعض قوافيه غير متمكنة، يشعر القارئ أنها مستحلبة لإتمام الوزن، نجد ذلك في قوله:

فأَيُّ فُؤَادٍ لَا يَنْتُوبُ مِنَ الْأَسَى وَأَيُّهُ صِينَ لَا تَفِيضُ وَلَا تَبْكِي ^(٢)

فقد تم له المعنى الذي أراد حين ذكر أن العيون تفيض بالدمع على هذا الفقيد، ولكنه جاء بكلمة (تبكي) زيادة من أجل القافية.

وكذلك الأمر ذاته في قوله:

فَظِلٌّ يَنْقَعُ مِنْ قَلْبِي غَلِيلَ جَمُوءٍ إِذَا كَانَ مِنْ قَبْلِ إِعْرَاضٍ وَهَجْرَانُ ^(٣)

فقد تم المعنى حين ذكر الإعراض الذي كان في الماضي، فأضاف كلمة (الهجران) من أجل القافية.

وقد يقع بعض الغريب في قوافيه، ولا سيما حين يكون حرف الروي من الحروف قليلة الاستعمال، كما في قوله:

كَأَنَّ نَجُومَ الْأَفَقِ غَاصَّةً لُجَّةً تَوَحَّلْنَ فَالْأَقْدَامُ مِنْهَا سَوَافِحُ
كَأَنَّ رَقِيقَ الْأَفَقِ بُرْدٌ مَفُوقٌ لَهُ مَوْهِنُ الظُّلُمَاءِ بِالسَّكِّ ضَامِخٌ ^(٤)

(١) انظر: الشعر والشعراء: ٩٢، ونقد الشعر: ١٨٢.

(٢) الديوان: ٣٢٥.

(٣) السابق: ٤٤٨.

(٤) نفسه: ١٣١، سوانح: من الفعل ساخت؛ أي: غاصت قدمه في الأرض، بُرد مفوق؛ أي: رقيق، ضامخ: اسم فاعل من ضَمَخَ جسده بالطيب؛ أي: نطّخه وغيره.

وقوله أيضاً:

يا طيباً ليلتنا بمنعرج النوى ومبيتنا فوق الكثير **بالأوعس** ^(١)

وتجدر الإشارة - ونحن في هذا السياق - إلى آراء بعض الدارسين المحدثين حول ارتباط بعض قوافي الشعر بموضوعاته ^(٢)، كأن يُقال: إن صوت حرف القاف مثلاً حرف استعلاء فيه شدة لا يجود سوى في الحرب والقتال، وحرف الدال يصلح للفخر، والميم واللام يحسنان في الوصف، وحرف الباء يلائم الغزل والنسيب، أما الراء فلا أنه حرف يجمع بين صفتين متضادتين هما الاستعلاء والاستيفاء، فإذا كان مضموماً، أو مفتوحاً ناسب مواضع الجهاد والفخر، والثناء، وحين يكون مكسوراً يصلح للوصف ^(٣).

فمثل هذا القول لا يجب أن يُتخذ حكماً عاماً، أو قاعدة ثابتة، فهو شبيه بقضية أوزان الشعر وأغراضه؛ بمعنى أن واقع الشعر العربي لا يؤيده، فلم يخصص الشعراء العرب بعض قوافيهم لموضوعات بعينها ^(٤)، وإنما الأقرب والأنسب أن يُقال: إن هناك علاقة بين إيقاع بعض الحروف وما يمكن أن تُوحى به من دلالات، وقد تنبه بعض نقادنا القدامى إلى أن ثمة علاقة بين بعض الحروف ومعانيها كإشارة أبي هلال العسكري في قوله: «فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب

(١) الديوان: ٢٣٩، والأوعس: اللين.

(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: ٩٥/١-٩٧.

(٣) انظر: في أصول النقد الأدبي: ٣٢٦، ابن زُمرَك الغرناطي: سيرته وأدبه: أحمد

الحمصي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥هـ: ١٨٣.

(٤) انظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٦.

طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك» ^(١) ، وحقاً فإن جرس القاف، أو النون يختلف حتماً في الأدن عن صوت الباء ، أو الراء ، ولا شك أيضاً أن أصوات القوافي تتفاوت في حلاوة نغمها وانسجامها حين تطرق السمع، وهو تفاوت تتدخل فيه عوامل كثيرة كحركة الحرف، وعلاقته بما قبله وما بعده، ونوع القافية من حيث الإرداف والتأسيس ^(٢).

ومادنا في مجال الحديث عن عنصر القافية، فإننا نشير إلى أن ابن معصوم قد حاول الخروج عن نمط القافية الموحدة عن طريق بعض تخميساته وموشحاته، وبمانياته ^(٣) ، وإن كان ابن رشيق يعدُّ التخميس علامة على عجز الشاعر وقلة قوافيه ^(٤)، إلا أن رأي ابن رشيق هذا يظل رهين نظره الخاصه لمفهوم الشعر في فترة زمنية محددة، كما أن رأيه لا يحلو من تعميم، فإذا كان بعض التخميس «ضاعة لوقت فيما لا طائل وراءه، وإهدار للمقدرة الشعرية فيما لا يُجدي نفعاً» ^(٥)، فليس كل تخميس هو كذلك، فحين يتوافر له الشاعر المجيد المتمكن، فإنه يعدُّ ضرباً من التنويع الموسيقي، ولا سيما حين يحقق أهم شروطه كاتساق الفرع مع الأصل ودمجهما في نسيج متكامل متماسك، وتقدم إضافة جديدة وليس تكراراً للمعاني الواردة في الأصل.

وقد تلقفت بعض الدارسات الأدبية الحديثة مصطلح التخميس ضمن

(١) الصناعتين: ١٤٥.

(٢) حرف الردف: هو حرف مدّ ولين يلحق قبل حرف الروي مباشرة سواء أكان الأخير ساكناً، أم متحركاً، انظر: الوافي في العروض والقوافي: ٢٠٥، ٢٠٤.

(٣) انظر: التعريف بهذه المصطلحات في حاشية ص: ١٠٤ من هذه الدراسة.

(٤) انظر: العمدة ١/ ١٨٢.

(٥) تخميس قصيدة البردة: ٧.

مجموعة من المصطلحات كـ التضمين والتنظير والتسبيح، ونظرت إليها بوصفها أشكالاً إبداعية، وتنوعاً موسيقياً، وطوراً من أطوار المعارضة الشعرية، فأقامت عليها كثيراً من تحليلاتها الأسلوبية^(١).

ويظهر لنا أن ابن معصوم لم يكن مغرمًا كثيراً بالنحس، فقد استفرغ عواطفه وأعراضه في شعره التقليدي، وإما طرق التحميس رغبة منه في إثبات مقدرة على هذا اللون من الشعر، ومحاربة منه لدوق عصره الفني، فلم يضم الديوان سوى ثلاث خميسات إحداها لشاعر مجهول جاءت في أربعة أبيات على وزن الكامل، والثانية خمس فيها ستة أبيات لعفيف الدين التلمساني: (٦٩٠هـ-)، أما الثالثة فقد خمس فيها أربعة أبيات لشاعر عباسي: الوأواء الدمسقي: (٣٩٠هـ-) وهي على وزن السبط، يقوله فيها:

نأى ففرق بين الطرف والوسن	وألف البين بين القلب والحزن
فيا رفيقي لا أعداكما شجني	(بالله ربكما عوجا على سكني)
(وعاتباه لعل العتب يعطفه)	

وانشدا من نسيبي أو نسيبكما	وكنيا عن غرامي في نشيدكما
فإن صبا فاذكراني لا رزنتكما	(وعرضابي وقولا في حديثكما)

(ما بال عبدك بالمجران تئلفه)^(٢)

وله أيضاً مصنف خاص خمس فيه قصيدة البردة للبوصيري^(٣)، يقوله فيها:

(١) انظر: ظاهرة التعلق النصي في الشعر السعودي: ٢٨.

(٢) الديوان: ٤٩٤.

(٣) انظر: مبحث آثاره ص: ١١٣ من هذه الدراسة.

الأرجوزة التي بلغت (٦٩٤)^(١) بيتاً لما احتلّ هذا الوزن سوى المرتبة العاشرة إذ لم ينظم عليه ابن معصوم سوى أرجوزة في خمسة عشر بيتاً، وخمسة أبيات أخرى جاءت متفرقة شواهد على بعض الفنون البلاغية.

ومعلوم أن هذا الوزن يكاد يقترب من النثر لذا يسود في مجال المتن العلمية لسهولة النظم عليه، كما يتناسب مع وصف الوقائع والأحداث، وإيراد الأمثال والحكم، ويندر هذا الوزن في الأغراض الذاتية؛ لأنه يعجز عن إثارة العواطف والأحاسيس^(٢).

أما بقية الأوزان فقد استخدمها الشاعر في العديد من أغراضه التي تستدعي مناسبة رداً سريعاً، أو تعبيراً عن موقف.

وقد صاغ ابن معصوم نتاجه الشعري على أحد عشر وزناً شعرياً، ولم تغب عن شعره إلا مجموعة قليلة، وهي من الأوزان المهملة في شعرنا العربي، والجدول التالي يوضح الأوزان المهملة في شعره:

المضارع
المقتضب
الهزج
المديد
المتدارك

(١) انظر ص: ١١٦ من هذه الدراسة.

(٢) انظر: مقدمة إيادة هوميروس: سليمان الستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دت: ١/٣٩، ٩٤؛ الرجر في العصر الأموي: محمد كشّاش، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤١٥هـ: ٥٤.

ويفضي بنا الحديث في هذا السياق إلى قضية عرض لها القاد قديماً وحديثاً ألا وهي علاقة الوزن بأغراض الشعر وموضوعاته، وقد انقسموا فيما بينهم ما بين مؤيد لفكرة الربط الوثيق بين الوزن الشعري وغرض القصيدة وموضوعها، وأن لكل غرض وزن ياسبه، بينما مال فريق آخر إلى نفي هذه الفكرة، أو التقليل من شأنها.

فقد أشار ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) إلى أن «الشاعر إذا أراد بناء قصيدته، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه»^(١)، وألح المرزوقي (ت ٤٢١هـ) في سياق حديثه عن عمود الشعر إلى التحام أجزاء النظم بتخيّر لذيذ الوزن^(٢)، واشترط العسكري (ت ٣٩٥هـ) في عمل الشعر أن تطلب لمعانيه «وزناً يتأتى فيه إيرادها»^(٣).

ومع أن هذه الأقوال لا تنطق صراحة بفكرة الربط بين الوزن وغرض القصيدة، إلا أن جمعاً من الدارسين المحدثين توسّعوا في فهمها، وحملوها ما لا تُطبق، فربطوا ربطاً وثيقاً بين

الوزن والغرض^(٤)، بل تجاوز بعضهم هذا الحد وربط بين الوزن

(١) عيار الشعر: ٥.

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة: ٩.

(٣) الصناعتين: ١٤٥.

(٤) انظر: مثلاً: مقدمة إلياذة هوميروس: ٩٠/١-٩٣، المرشد إلى فهم أشعار العرب:

عبد الله الطيب، ط ٢، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م: ٧٤/١.

يحيا ← آخر الشطر الأول.

ولا شك أن تتابع اللفظين المتحاسنين على هذه الصورة أشاع داخل البيت نوعاً من التوافق الصوتي، وأكد قدرة الشاعر في اختيار مفرداته المناسبة. ويقول أيضاً:

وَأَنْتَ يُوَاظِي الشُّكْرَ إِحْسَانٌ مُنْعَمٍ يَمْنُ بِـلَا مَنٍّ وَيُولِي بِـلَا أَذَى^(١)

فقد جانس بين: يَمْنُ ← صدر الشطر الثاني.

مَنْ ← حشو الشطر الثاني.

فالأول معني: (العتاء واهة)، بسما النانية بمعنى: (الأذى بالقول)، فالجناس على الرعم من دقته وسرعة نفاذه، فهو مشروط المعنى، فلا وجود لمعنى المنّ الأول إلا بشرط عدم حدوث المنّ الثاني، وقد ساهم هذا الجناس في حدوث تردد صوتي متساوي فزاد من موسيقى البيت.

ب- الجناس الناقص:

وهو من أكثر أسية الجناس شيوعاً في شعر ابن معصوم، ومن أمثله قوله:

وَاحِي بِالرَّاحِ أَشْبَاحاً مَعْطَلَةً فَإِنَّمَا هِيَ لِلْأَشْبَاحِ أَرْوَاحُ^(٢)

فقد جانس بين: الرَّاح ← حشو الشطر الأول.

أَرْوَاح ← آخر الشطر الثاني.

وقال أيضاً، وهو من التشكيلات الرباعية:

(١) الديوان: ٤٥.

(٢) السابق: ١١٧.

أَرْضِيَّتْ أَحْبَابِي وَغَطَّتْ لَوَائِي — وَطَرَحَتْ عَذْرِي وَاطَّرَحَتْ عَذَارِي (١)

فقد جانس بين: طرحتُ — اطرحتُ صدر الشطر الثاني
حشو الشطر الثاني.

عذري — عذارى حشو الشطر الثاني — آخر الشعر الثاني.
ومن أمثله أيضاً، وقد اجتمع الجناس مع التصريع:

نَفَحْتُنَا بِنَشْرِهَا الْمُسْتَحَاب — مُعْرِبًا عَنْ دُعَائِهَا الْمُسْتَجَاب (٢)

فقد جانس بين: المستطاب — آخر الشطر الأول.

المستجاب — آخر الشطر الثاني.

ويرداد الأثر الموسيقي للجناس خلال البيت الشعري، عندما تتقابل الكلمتان المتجانستان إحداهما في آخر صدر البيت، والثانية في آخر عجزه، وهذا الترتيب يُعطي توازناً موسيقياً من خلال تكرار متحاس لفظاً وورناً،
ومما سبق يمكن ملاحظة الآتي:

أفاد الجناس الأبيات في الربط بينها عن طريق التوازن الموسيقي في توزيع ألفاظ الجناس خلال البيت الشعري على الأشكال الآتية.

- حشو الشطر الأول مع آخره.

- حشو الشطر الأول مع حشو الشطر الثاني.

- صدر الشطر الأول مع صدر الشطر الثاني.

(١) الديوان: ١٨٨.

(٢) السابق: ٦١.

٥-	الرتاء	الطويل، الكامل، البسيط .
٦-	الفخر	الطويل، الكامل، البسيط.
٧-	الشكوى	الطويل، الكامل، البسيط.
٨-	الحنين والتشوق	الطويل، الكامل، الوافر، السريع، الخفيف.
٩-	الوصف	البسيط، الخفيف، الرمل، السريع.

ومن خلال الجدول السابق نلاحظ:

١- أن الشاعر قد نظم في جميع موضوعات الشعر وأغراضه، وأنه نظم على معظم أوزان الشعر العربي المختلفة، فقد طوَّع الوزن الشعري الواحد لأكثر من غرض، كما نظم الغرض الشعري في أكثر من وزن.

٢- نوارت بعض الأوزان داخل الغرض الشعري، بينما ظهرت بوضوح أوزان أخرى كالطويل، والكامل، والبسيط، إذ فرضت هذه الأوزان نفسها على معظم أغراضه الشعرية، وهذا أمر طبيعي ذلك أن نسبة كبيرة من مجمل شعره نظمها على هذه الأوزان الثلاثة.

٣- من الطبيعي أن تختلف نسبة الأوزان داخل الغرض الواحد، ففي غرض الغزل مثلاً حظيت الأوزان الثلاثة: الطويل، الكامل، البسيط بنصيب وافر بنسبة تكاد تكون متساوية، بينما تراجع عن حظ أوزان: الخفيف، الوافر، الرمل، والمتقارب، وقد أخذ الخفيف النسبة الأعلى في هذه المجموعة.

٤- يبدو أن ابن معصوم يحكم تأثره بالشعر القديم يميل إلى الرأي القائل: بأن بعض الأوزان أنسب في إيقاعها من غيرها في موضوعات محددة، لذا فقد رأيناه يركز على أوزان الطويل، والكامل، والبسيط في موضوعاته الجادة الرصينة كالممدح، والرتاء، والفخر، والشكوى، فهو لم يخرج في هذه

الموضوعات عن تلك الأوزان الثلاثة، بينما أضاف أوزاناً أخرى حين طرق موضوعات أقل رصانة كالغزل مثلاً الذي يتميز بالركة، والإخوانيات التي تتميز بالبساطة وعدم التكلف.

وليس في هذا القول أدنى تناقض مع ما أشرنا إليه من أن شعر ابن معصوم لا يؤيد فكرة الربط بين الوزن والغرض، ففارق بين أن نقول: إن هذا الوزن لا يصلح لهذا الغرض بينما يصلح لغيره بطريقة الجزم والتأكيد، وبين أن نقول: إننا نلاحظ - من خلال استقراء شعرنا العربي أن هناك مجموعة من الأوزان تكاد تكثر في موضوعات بعينها دون وجود ما يمنع من ورودها في غير تلك الموضوعات، فهذا شاعرنا قد نظم على أوزان: الطويل، والكامل، والبسيط، مختلف الموضوعات، ونظم في موضوع جاد كالمدائح النبوية على وزني الرمل، والسريع.

إذاً فكل ماصنعه شاعرنا أنه سار على سنن الشعراء الأوائل في استعماله الأوزان المطروقة، كالطويل، والكامل، والبسيط، والوافر، والخفيف وهي الأوزان نفسها التي استأثرت باهتمام الشعراء قبله، ومن غير المقبول أن ننتظر من شاعر عاش في تلك الحقبة من الزمن، وفي بيئة تعتمد على الموروث الشعري القديم أن يخرج عن أوزان الشعر العربي.

ب- القوافي:

ويستتبع الحديث عن الوزن الحديث عن القافية؛ إذ هما متلازمان في الشعر العربي، وقد عرّف النقاد القدماء القافية تعريفات كثيرة، وذهبوا كذلك

وقال كذلك:

أبكي وتضحك إن شكوت لها حد الصدود ولوعة الهجر^(١)

فطابق بين: أبكسي صدر الشطر الأول.

تضحك حشو الشطر الأول.

ب- طابق السلب:

وهو ما كان فيه أحد طري التضاد مشتاً والآخر منمياً، ومن ذلك

قوله:

تُجازي في الهوى بالودّ صدّاً وحسب أخى الهوى أن لا تجازي^(٢)

فطابق بين: تُجازي صدر الشطر الأول.

لا تجازي آخر الشطر الثاني.

ومنه أيضاً قوله:

ورحتُ فيها من الهجران مُتصفاً من بعد ما كنتُ منه غير مُتصِف^(٣)

فطابق بين: مُتصِف آخر الشطر الأول.

غير مُتصِف آخر الشطر الثاني.

وشبيه به قوله أيضاً

لكنّه ما رعى في الحبّ لي ذمّاً وكم رعتُ ذمّاً في حبّها العرب^(٤)

(١) الديوان: ١٦٧.

(٢) السابق: ٢٣١.

(٣) نفسه: ٢٩١.

(٤) نفسه: ٦٣.

فطابق بين: ما رعى ← حشو الشطر الأول.

رعت ← حشو الشطر الثاني.

ومن خلال النماذج السابقة يمكن ملاحظة مايلي:

١ - قام الطباى بالتصاد الحاد بين أمور وصـدها حيث لا نحمل الضد فيها التأويل.

٢ - اللفظان المصادمان طهرا على هيه محروس أساسيين يدور اعنى حولهما.

٣ - عالماً ما تأتي الكلمة المضادة في آخر السب لتتم المعنى المتوقع، ونحسم الفكرة التي بسطها الشاعر في أول البيت.

٤ - أدى الطباى إلى تركيز وتكثيف النعم الموسيقي داخل البيت.

٥ - لم يكتف اشاعر باستخدام طباق الإيحاء، وإنما استخدم طباق السلب، وقد جاء في المرتبة الثانية.

ثالثاً: المقابلة:

وهي من التكرار الشكلي بالطبر إلى حصة ورودها، حسب إن حضور النقيض استدعاء لحضور نقيضه.

وتعب المعادلة دوراً كبيراً في إثراء حركة الإيقاع الصوتي داخل القصيدة، وبذلك مخرج عن دائرة الضعف والبرود التي تُفقد النص قدرته على التأثير، فالدلالات التي تعبرها المقابلات على مستوى الست اسعري تعطي حرارة وإثارة لدهن المتلقي، وتُحرّج من جو الرابة الذي يسطر عليه عدم سير النص في حط مستقيم دون صوت في إيقاع الكماب.

٥ -	النون	١٤	٢٤٦	% ٥.٤١
٦ -	الذال	٢٦	٢٣٠	% ٥.٠٦
٧ -	الفاء	٩	١٧٩	% ٣.٩٤
٨ -	الحاء	١٢	١٧٥	% ٣.٨٥
٩ -	الكاف	٨	١٤٠	% ٣.٠٨
١٠ -	السين	٩	١٣٦	% ٢.٩٩
١١ -	التاء	٥	١١٢	% ٢.٤٦
١٢ -	العين	١١	١٠٩	% ٢.٤٠
١٣ -	هاء	٢	٩٥	% ٢.٠٩
١٤ -	القاف	١١	٧٨	% ١.٧١
١٥ -	الياء	٣	٧٣	% ١.٦٠
١٦ -	الهمزة	٥	٦٨	% ١.٤٩
١٧ -	الجيم	٢	٦٧	% ١.٤٧
١٨ -	الطاء	١	٤٧	% ١.٠٣
١٩ -	الشين	٣	٣٣	% ٠.٧٢
٢٠ -	الخاء	١	٢٥	% ٠.٥٥
٢١ -	الزاي	١	٢٠	% ٠.٤٤

٢٢-	الضاد	١	١٩	٠.٤١ %
٢٣-	الغين	١	١٨	٠.٣٩ %
٢٤-	الثاء	١	١٥	٠.٣٣ %
٢٥-	الذال	١	١٢	٠.٢٦ %
٢٦-	الظاء	١	١١	٠.٢٤ %
٢٧-	الألف المقصورة	١	٧	٠.١٥ %
	المجموع	٢٣٩	٣٨٤٧	٨٤.٦ %

وحين نلقي نظرة على الإحصاء السابق نرى أن أكثر حروف الروي دوراناً في شعر ابن معصوم، هي على التوالي: الراء، والميم، والباء، واللام والنون، والذال، ويمكن هنا أن نسجل بعض الدلالات التالية:

١- استأثرت الحروف الستة السابقة بنسبة كبير من شعره، تصل إلى ٥٣%، وهي من الأحرف الذلل التي كثر شيوعها في الشعر العربي لما تتميز به من سهولة المخرج وحلاوة النغم، ووفرة أصولها في الكلام، وفي هذا دلالة على تمسك شاعرنا بتقاليد الشعر العربي، إلا أن حرف اللام عنده قد تأخر قليلاً عن موقعه فجاء ترتيبه بعد الباء، وتقدم حرف النون أيضاً على حرف الدال وهو أمر يختلف في نسبة شيوعه عما هو عليه في الشعر العربي.

٢- احتلت: الفاء، الحاء، الكاف، السين، الثاء، العين المرتبة الثانية بنسبة تصل إلى ١٨,٧٢%، من مجموع الأحرف التي استعملها في قوافيه، لكنها تظل أقل استعمالاً من سابقتها بنسبة كبيرة تصل إلى ٣٤,٢٤%.

في الآتي:

أ- اللفظان المكرران: بين صدر البيت / عجزه.

و(شَطْتُ) بقلبي في هواها ولم يزل ببحر غرام لا يسرام له (شَطُّ) ^(١)

فتكرار الكلمة على هذا الشكل أحدث توازناً موسيقياً بين طرفي البيت، كما أفاد الربط بين بداية البيت ونهايته، ونَبّه أيضاً المتلقي إلى أهم معنى فيه والذي سعى الشاعر لتكراره.

ب- اللفظان المكرران: بين حشو الشطر الأول / عجز البيت.

ويرى السلو (مصابة) من بعدما رشتته نبل لحاظها (بعصبيها) ^(٢)

فتكرار الكلمة بهذه الطريقة، أفاد الربط بين قافية لبت وجنباته، إضافة إلى الانسجام الصوتي بين الكلمتين المكررتين.

ج- اللفظان المكرران: بين آخر الشطر الأول / عجز البيت.

فها أنا قد وجهت نحوك (مطلبي) وأغلب ظنّي أن سينجح (مطلوباً) ^(٣)

فتكرار المقطع على هذا النحو يحدث اتزاناً موسيقياً، ونعماً صوتياً بين شطري البيت، فاتفاق قافية الشطر الأول، مع قافية الشطر الثاني أعطى تأكيداً على دوران المعنى حول اللفظين.

(١) الديوان: ٢٦٣.

(٢) السابق: ٥٧.

(٣) نفسه: ٥٤.

د- اللفظان المكرران: بين أول العجز / آخره.

والثـم الأرض لـديه خاضعاً و(استلم) أعتابه العليا (استلما) ^(١)

هـ- اللفظان المكرران: بين حشو العجز / آخره.

ولكنني أبدي التجلّد في الهوى وأظهر (سلواناً) وما كنت (ساليا) ^(٢)

ومما سبق يمكن ملاحظ الآتي:

أفاد استخدام الشاعر هذا اللون الـديعي الربط بين القافية وبقية أجزاء البيت ربطاً صوتياً وموسيقياً.

ولّد إيقاعاً مستظماً من خلال الارتداد الصوتي للفظ المكرر، فأحدث أثراً قوياً في موسيقى البيت وفي نفس المتلقي.

أعطى هذا التكرار للمتلقي فرصة المشاركة في توقع المقطع الثاني من الكلمة المكرره، وأذهب الركود والرتابة من حبات البيت فبعثت فيه انتعاشاً موسيقياً في شبه حركة دائرية ارتدادية.

خامساً: التصريح:

وهو من المحسنات الـديعية التي يعتمد في أساسه على التجانس الصوتي، وقيمتها الموسيقية بالغة التأثير، حيث أنه يفتح آفاق المتلقي من خلال إيقاع البيت الأول فيتوقع قافية القصيدة قبل تمام البيت الأول ^(٣).

(١) الديوان: ٣٩٣.

(٢) السابق: ٤٨٥.

(٣) انظر: المثل السائر ١/ ١٧٣.

بعبوب القافية كالإقواء ، والإكفاء والإيطاء ، والتضمين ^(١) ، فقد سلّم شعره تقريباً من هذه العيوب، ولكن أحياناً تأتي بعض قوافيه غير متمكنة، يشعر القارئ أنها مستحلبة لإتمام الوزن، نجد ذلك في قوله:

هَـيْ هُوَادٍ لَا يَذُوبُ مِنَ الْأَسَى وَأَيُّ عَيْنٍ لَا تَفِيضُ وَلَا تَبْكِي ^(٢)

فقد تم له المعنى الذي أراد حين ذكر أن العيون تفيض بالدمع على هذا الفقيد، ولكنه جاء بكلمة (تبكي) زيادة من أجل القافية.

وكذلك الأمر ذاته في قوله:

فَظِلٌّ يَنْقَعُ مِنْ قَلْبِي غَيْلٌ جَسَوِيٌّ إِذَا كَانَ مِنْ قَبْلِ إِعْرَاضٍ وَهَجَرَانٍ ^(٣)

فقد تم المعنى حين ذكر الإعراض الذي كان في الماضي، فأضاف كلمة (الهجران) من أجل القافية.

وقد يقع بعض الغريب في قوافيه، ولا سيما حين يكون حرف الروي من الحروف قليلة الاستعمال، كما في قوله:

كَأَنَّ نَجُومَ الْأَفْقِ غَاصَّةٌ نُجَّةٌ تَوَحَّلَنَ فَأَلْقَادَامَ مِنْهَا سَوَائِخُ
كَأَنَّ رَقِيقَ الْأَفْقِ بُرْدٌ مَفُوقٌ لَهُ مَوْهِنُ الظُّلَمَاءِ بِالسَّكِّ ضَامِخٌ ^(٤)

(١) انظر: الشعر والشعراء: ٩٢، ونقد الشعر: ١٨٢.

(٢) الديوان: ٣٢٥.

(٣) الممايق: ٤٤٨.

(٤) نفسه: ١٣١، سوائخ: من الفعل ساخت؛ أي: غاصت قدمه في الأرض، بُرد مفوق؛ أي: رقيق، ضامخ: اسم فاعل من ضَمَخَ جسده بالطيسب؛ أي: لطّخه وغيره.

وقوله أيضاً:

يا طيباً ليلتنا بمنفـرج اللوى ومبيتنا فوق الكثيب الأوعس^(١)

وتجدر الإشارة - ونحن في هذا السياق - إلى آراء بعض الدارسين المحدثين حول ارتباط بعض قوافي الشعر بموضوعاته^(٢)، كأن يُقال: إن صوت حرف القاف مثلاً حرف استعلاء فيه شدة لا يجود سوى في الحرب والقتال، وحرف الدال يصلح للفخر، والميم واللام يحسنان في الوصف، وحرف الباء يلائم الغزل والنسيب، أما الراء فلأنه حرف يجمع بين صفتين متضادتين هما الاستعلاء والاستيفاء، فإذا كان مضموماً، أو مفتوحاً ناسب مواضيع الجهاد، والفخر، والرياء، وحين يكون مكسوراً يصلح للوصف^(٣).

فمثل هذا القول لا يجب أن يُتخذ حكماً عاماً، أو قاعدة ثابتة، فهو شبيه بقضية أوزان الشعر وأغراضه؛ بمعنى أن واقع الشعر العربي لا يؤيده، فلم يخصص الشعراء العرب بعض قوافيهم لموضوعات بعينها^(٤)، وإنما الأقرب والأنسب أن يُقال: إن هناك علاقة بين إيقاع بعض الحروف وما يمكن أن تُوحى به من دلالات، وقد تنبه بعض نقادنا القدامى إلى أن ثمة علاقة بين بعض الحروف ومعانيها كإشارة أبي هلال العسكري في قوله: «فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب

(١) الديوان: ٢٣٩، والأوعس: اللين.

(٢) انظر: مقدمة إلياذة هوميروس: ٩٥/١-٩٧.

(٣) انظر: في أصول النقد الأدبي: ٣٢٦، ابن زُمرَك الغرناطي: سيرته وأدبه: أحمد الحمصي، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥هـ - ١٨٣.

(٤) انظر: أصول النقد الأدبي: ٣٢٦.

بديع نظمه، فقال مصرعاً:

ما مُهْدِيَا لِي نَظْمًا خَلَّتْهُ دُرَرًا يَشْنَفُ السَّمْعَ لَا بِلَ دَوْلَه الدُّرَرُ^(١)

وبكثر التقسيم الداخلي للأبيات في شعره، ورعا شاركه التصريح، والتجيس، فتشكل هذه المحسنات البديعية باحتماعها نغمات موسيقية، وإيقاعات صوتية في غاية التأثير.

أَنْظُرْ بَعِينِكَ / هَلْ تَرَى فِيهَا سَمَوِيَّ /
هَذَا الَّذِي / جَعَلَ الْقُلُوبَ / لِحُسْنِهِ
لَا وَالَّذِي / فَتَنَ الْعُقُولَ / بِحُسْنِهِ
رَشَأُ يَصِيدُ بِمَقْلَتَيْهِ / قَسُورًا
رَقًا وَمَا ابْتِغَاةَ الْقُلُوبِ / وَلَا اشْتَرَى
مَا ارْتَابَ قَلْبِي فِي هَوَاهُ / وَامْتَرَى^(٢)

وبجد مثل هذا في قوله:

أَسْمَرُ لَوْ غَالِبُ / اللَّيْلُ بِهِ /
فَإِذَا رَامَ مُحِبُّ / عَتَبَهُ /
هَاجِمُ الْمُبِجِ عَلَيْهِ / غَلَبَهُ
خَفِيَ الْأَمْرُ عَلَيْهِ / وَاشْتَبَهَهُ^(٣)

وكذلك قوله مخاطباً أخاه محمد يحيى:

نَظَّمْتُ قَسْرًا / نَجُومَ الْأَفْقِ فِي نَسَقِ /
إِنْ رَمَتْ فَخْرًا / فَقُلْ مَا شَنَّتْ مِنْ هِمَمِ /
وَرَمْتُ نَظْمِي / وَأَيَّنَ الْأَفْقَ مِنْ كَلَمِي
أَوْرَمْتُ مَشِيًّا / فَطَلَا مَا شَنَّتْ مِنْ قَمَمِ^(٤)

(١) الديوان: ١٩٠، ١٩١.

(٢) السابق: ٢٢١.

(٣) نفسه: ٧٠.

(٤) نفسه: ٤٠٠.

وهكذا نرى مما سبق كيف أضفى التصريح على جنبات القصيدة مريداً من الموسيقى، وتنويعاً نغمياً، وقد ساهم في تشكيله إضافة إلى التصريح بعض الفنون البديعية الأخرى كـ (الجناس، الطباق، المقابلة، رد العجز على الصدر، التصريح).



الفصل الرابع

شعر ابن معصوم

في
ميزان النقد

١- آراء النقاد في شعره:

التقى ابن معصوم أثناء رحلاته إلى الهند، وبلاد فارس بعدد غير قليل من الأدباء والكتاب والشعراء، إضافة إلى تلك الكوكبة من أدباء وشعراء الحجاز الذين رحلوا إلى الهند وقصدوا والده في وزارته، فقد كان مجلسه بمثابة منتدى أدبي تُنشد فيه الأشعار، وما يتخلل ذلك من مناقشات، و مطارحات، ومراجعات أدبية تعرض بعض النظرات والآراء النقدية، إلا أنها فيما يبدو آراء ونظرات آنية سريعة تنتهي بانتهاء مجلسها، فلا يبقى لها أثر كبير بعدما ينفض السامر.

وعلى الرغم من كثرة هذا الجمع من الأدباء والشعراء الذين التقى بهم شاعرنا، وعلى الرغم من ذلك الجو الثقافي العام الذي عاش في كنفه، إلا أننا لا نجد رأياً أدبياً يُعتمد عليه أو نظرة نقدية تُركّز على شعره، أو تتناوله بالحديث بما يتناسب مع مكانة الشاعر الأدبية، ومقدرته الشعرية، وربما يرجع هذا الصمت إلى جملة من الأسباب.

لعل أبرزها يكمن في مخالفة الشاعر للذوق السائد في عصره حين أعراض عن غرض المدح، ومن المعروف أن هذا الغرض يجعل الشاعر يدخل في منافسات مع بعض شعراء عصره، وربما وفر له شهرة تلفت نظر النقاد إلى شعره، كما يمكن أن يكون لمذهبه (الشيعي) أثر في تجاهي بعض النقاد عن شعره.

ومن المحتمل أيضاً أن تكون عزلته في بلاد الهند قد ساهمت بشكل أو بآخر في إغفال النقاد للحديث عن شعره، فقد كان بعيداً عن مراكز الحياة الثقافية العربية التي كانت أكثر نشاطاً في بلاد الحجاز، ومصر، والشام. ولا يخفى أيضاً أثر المنهج الذي تسلكه كتب التراجم في العصور المتأخرة

إذ تكتفي غالباً بالحديث العام عن صاحب الترجمة دون أن تتعرض للحديث عن طبيعة نتاجه الشعري أو الفكري، فقد كان من أبرز غاياتها الجانب التاريخ أكثر من عنايتها بالجوانب النقدية، فليس جميع مؤلفي كتب التراجم لديهم ملكات نقدية، أو بصّر بالشعر.

كما أن معظم المصادر التي توافرت على ترجمته تتناوله بوصفه عالماً بالشريعة واللغة أكثر منه شاعراً.

يُضاف إلى ذلك أن الحركة النقدية التي تقوم الإنتاج الأدبي وفق رؤية واضحة، ومنهج محدد قد ضُعفت في هذه العصور المتأخرة، قياساً بشأها في العصور المتقدمة^(١).

ومجمل ما ورد عند من ترجموا له - على كثرتهم -^(٢) حديث عام عن جوانب شخصيته، وثقافته، وسرد مصنفاته، وهو حديث لا يتجاوز التقريظ والثناء - في الغالب -، وربما خالطه بعض التحامل الذي يتحكم فيه الخلاف المذهبي، أكثر مما يستند إلى الرؤية المنصفة.

أما الحديث عن شعره، فلا يعدو بضع كلمات موجزة سريعة، يحرص فيها المترجم على الأسلوب المسجوع، وصيغ المبالغة التي تُثير الطرافة كقول أحد الذين ترجموا له: «القول فيه أنه أروع من أطلته الخضراء، وأقلته

(١) انظر: مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: ٣١٠، ٣١١.

(٢) بلغ عدد الكتب التي ذكرته ما يقرب من خمس وثلاثين كتاباً، عدا كتب ابن معصوم نفسه، وقد اطلعت على معظمها، يُضاف إلى ذلك بعض كتب الشيعة النادرة، وشراهم الخاصة، التي لم أتمكن من الاطلاع عليها رغم الجهد المضني الذي بذلته في سبيل ذلك.

الغبراء...»^(١)، وهي أمشاح أقوال لا يخرج منها الدارس - غائباً - بطائل نافع، وعلى الرغم من ذلك كله لا بأس من استعراض أبرز الأقوال التي أشارت إلى شعره، مرتبة بحسب قربها من وفاة الشاعر (ت: ١١٢٠هـ)، وهي كالتالي:

وترجم له الحبي (ت: ١١١١هـ) في نفحة الريحانة، وبعد أن ساق عبارات الثناء في مبالغات سمجة، أورد نجباً من أشعاره، ثم قال: «وله شعر أرق من كل رقيق، وأحق بالقبول من غيره عند التحقيق»^(٢).

وذكره الموسوي (ت: ١١٨٠هـ) في نزهة الجليس، فقال فيما يخص أدبه: شعراً ونثراً: «فاضل لا تسجع الحمائم بدود نسيه، ولا يترجم الحب الهائم بسوى غزله في حبيبه، شعره كثير الفنون، ونثره سلوة المحزون، له المعاني العجبية الأنيقة، والألفاظ البيعة الرقيقة، إن نظم لم يبق للطلا طلاوة، أو نثر لم يترك للزهر حلاوة»^(٣).

ووصفه علام آزاد (ت: ١١٩٤هـ) في سبحة المرجان فقال: «من مشاهير الأدباء، وصناديد الشعراء»^(٤).

وحين ذكره الشوكاي (ت: ١٢٥٠هـ) في البدر الطالع لم يزد على أن قال في شعره: «وله نظم حسن»^(٥) ثم أورد نماذج منه.

أما عباس القمي (ت: ١٣٥٩هـ) صاحب سفينة البحار، فقد وصف أدبه بقوله: «إذا نظم لم يرض من الدر إلا بكباره، وإذا نثر فكأن نجم الزهر بعض

(١) نفحة الريحانة: ١٨٧/٤.

(٢) السابق: ١٨٨/٤.

(٣) نزهة الجليس: ٢٠٩/١.

(٤) سبحة المرجان: ٨٥.

(٥) البدر الطالع: ٤٢٩/١.

نثاره»^(١).

كانت تلك بعض أقوال النقاد المعاصرين لابن معصوم، أو القريبين من عصره، وهي إشارات سريعة عامة لا نكاد نجد بين طياتها آراء سديدة، أو نظرات موضوعية في شعره وأدبه.

أما الدارسون المحدثون فإنهم أيضاً لم يولوه كثيراً من العناية، وربما كان مرد ذلك مذهبه الشيعي، كما كان لعصره أيضاً أثر بارز في إغفال النقاد والدارسين له.

وتظل هذه الآراء التي اطلعتُ عليها قليلة لا تنفي الشاعر حقّه، كما تنقصها الشمولية والإحاطة، وأعرض الآن ما تمكنتُ من الإطلاع عليه من هذه الآراء.

لعل أول من التفّت إليه من المحدثين، ونوّه بشاعريته^(٢) هو شاعر هادي شكر الذي صرف جهداً كبيراً في تحقيق بعض مؤلفاته: (كأنوار الربيع، وسلوة

(١) سفينة البحار: ٢٤٥.

(٢) ورد ذكره في بعض تراجم الشيعة الحديثة كأعيان الشيعة، والعدير: ٣٤٥/١١، والذريعة: ٧٥٤/٩، وذكره بروكلمن في تاريخ الأدب العربي: ٦٢٧/٢، والزركلي في الأعلام: ٢٥٨/٤، وجرحي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية: ٣٦٠/٣، وأشار إليه عبد الله الحامد حين درس الشعر في الجزيرة العربية: ٩٣، وورد التسيوي بكتابه طراز اللغة، في مجلة المجمع العلمي العربي، الصادرة في دمشق: ٥٠٢/٢٢، وذكره محمد رضا الشبيبي في مجلة لغة العرب: ٥٧٦/٣، وترجم له محمد حسن آل ياسين في المجموعة الرابعة من نفائس المخطوطات، ط١، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٧١هـ: ٤٠، وذكره في هذه المصادر لا يتجاوز الترجمة التقليدية، كما أن بعضها اقتصرت على إشارات سريعة موجزة، وتتفق جميع هذه المصادر في أنها لم تتحدث عن شعره لا من قريب ولا من بعيد، بل اكتفت بإيراد بعض النماذج منه.

الغريب وديوان شعره)، وقد أفرد له في مقدّمة تحقيقه لأنوار الربيع ترجمة تناول فيها أطوار حياته وسرد بعض مؤلفاته، ونوّه بشاعريته، فكان مما قاله حول شعره: «لا شك أنه أبرز شعراء عصره، بل لا أغالي إذا قلت إنه في عداد شعراء العصر العباسي، فمن يقرأ شعره وهو غير عارفٍ بناظمه يتوهم بأنه لأحد شعراء تلك الفترة.... فهو الشريف الرضي في حماسته وعفته وإبائه، وأبو تمام في مرثيته، والبحتري في مدائحه، وأبو نواس في خمرياته، وصريع الغواني في غزلياته.... وقد امتار على هؤلاء - حاشا الشريف الرضي - بأن صان شعره عن التكسب، فهو لم يمدح غير أبيه وأسلافه وأساتذته وأصدقائه، كما صان شعره أيضاً عن المحنون المزري، والمهجاء المقذع.... وقبل أن أقدم نماذج من شعره أؤكد للقارئ الكريم بأي ما توخيت اختيار الأحسن لاعتقادي بأن كل شعره حسن»^(١).

وقول محقق الديوان يشتمل على بعض الأحكام العامة التي لا تخلو من المبالغة، ويبدو أن المحقق أدرك ذلك، فحاول التراجع عن بعض أحكامه بعد أن باشر قراءة شعر الشاعر أثناء تحقيقه ديوانه، فنحن نجد في مقدّمة الديوان يجمعه من أبرز شعراء عصره بعد أن كان أبرز شعراء عصره، وهناك فارق بين الحكمين، ونراه أيضاً بعد أن وضعه في عداد شعراء العصر العباسي، يتراجع فيجعله في العصر العباسي الثاني، ولا يخفى الفارق الشاسع بين مستوى شعراء العصرين، أما وجه الشبه بينه وبين الشريف الرضي فقد حالف المحقق التوفيق في هذا الحكم مع وجود الفارق بلاشك بين الشاعرين، وهو ما لا توحى به عبارة المحقق ذات التشبيه البليغ في قوله: فهو الشريف الرضي، أما أنه أبو تمام

(١) مقدّمة أنوار الربيع: ١٦/١.

في مراثيه فهو حكم لا يخلو من مبالغة، فشاعرنا ليس له سوى خمس قصائد في غرض الرثاء، وهو وإن بدا فيها جيّد القول واضح المعاني، صادق العاطفة في بعضها، فأنتى له أن يصل ذلك التعمّق العقلي، وبراعة توليد المعاني واختراعها التي وسمت شعر أبي تمام، ولا سيما مراثيه وهي فيه الأول^(١) أما قوله: هو البحري في مدائحه، فلا أدري ما الجامع بينهما، فشاعرنا قليل المدح، وقد قصره على بعض أفراد أسرته، أما البحري فقد كان مُكثر في هذا الغرض لا يرعوي عن التكسّب ممدحه^(٢) أما قوله: هو أبو نواس في خمرياته فحكم لا يخلو من موضوعيّة، أما قوله: هو صريع الغواني في غزلياته فلم أجد كبير شبه سوى فيما نراه عند الشاعرين من اهتمام بمرج مظاهر الغزل العذري بالغزل المتحضر، أو ما نجده عندهما من عناية بالغزل القصصي، وما عدا ذلك فلم أرَ شيئاً بين الشاعرين بل إن ابن معصوم لم يحاول معارضة، أو محاكاة صريع الغواني كما فعل مع غيره من شعراء هذا العصر، وغيره من العصور كما سيتضح في مكانه من البحث^(٣).

ثم كتب عنه عبد الفتاح المصري في عام ١٤٠١هـ مقالة في المجلة العربية^(٤) بعنوان: (ابن معصوم المدني شاعراً) أشار فيها إشارات سريعة إلى مراحل حياته، واستعراض أبرز موضوعات شعره، واعترف الكاتب بتواضع عمله فهو لا يصل مقام « الدراسة المستأبنة لشعره معنى ومبنى وطريقة تناول؛

(١) انظر: تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ: ٢/٢٥٣.

(٢) انظر: الموازنة بين أبي تمام والبحري: ٧.

(٣) انظر: مبحث تأثر الشاعر بمن قبله.

(٤) انظر: ع ٧ شهر ذي الحجة ١٤٠١هـ: ٥٤-٥٦.

لأن هذه الأمثلة المجتزأة لا تكون فكرة واضحة كاملة عن الشاعر، ولا تعطينا الصورة الصادقة لشعره عامة... وحسبي في هذه العجالة أن ألقت النظر إلى شاعر في شعره لمحات مضيئة تنم عن إنسان مرهف الإحساس يمتلك ناصبة البيان الحميل...»، ولكن الكاتب وقع في خطأ تاريخي جاء نتيجة جهله بتاريخ الحجار السياسي، فقد نسب الكاتب شاعرنا إلى العهد السعودي مع بعد الزمن بين قيام الدولة السعودية الأولى (١١٥٧ - ١٢٣٤هـ)^(١)، ووفاة ابن معصوم (١١٢٠هـ).

وتناوله بعد ذلك الدكتور عايض الراددي ضمن دراسته للشعر الحجازي في القرن الحادي عشر، وأورد كثيراً من شعره في أعراض متعددة، ولكنه لم يرد لشعره رأياً خاصاً، وإنما جاءت آراءه وأحكامه ضمن دارسته لشعراء الحجاز في ذلك العصر، وهو منهج تخضع له معظم الدراسات التي تتناول العصر بأكمله، إذ من الصعوبة أن يُفرد الباحث في مثل هذا النوع من الدراسات رأياً خاصاً لكل شاعر، ولكنَّ الباحث حين تحدث عن شعر التشيع في الحجار قال عن ابن معصوم: «وهو متشيع في شعره تشيعاً يصل حدَّ المبالغة، وقد بدا ذلك حتى في كتابه (سلافة العصر) فهو يُطيل في ترجمة من وافقه مذهباً، ويختصر في التراجم الأخرى، وقد يتحامل على أصحابها»^(٢)، ورأي الدكتور عائض لم يُجانبه الصواب، وقد بيَّنتُ علو ابن معصوم في تشيعه

(١) انظر: الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: بكرى شيخ أمين، ط٦، دار العلم

للملايين، بيروت ١٩٩٤م: ١٩.

(٢) الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٢٦٠/١.

بشكل مُفصّل حين تحدّثُ عن فكر الشاعر ومذهبه، وستأتي الإشارة إلى رأي المحي^(١) في هذه المسألة .

ونوّه به عمران الكبيسي، حين كتب دراسة عنه في مجلة القافلة^(٢) في عام ١٤١٣هـ، بعنوان: (الشاعر الحجازي المغترب: ابن معصوم المدني)، فعرف به، واستعرض نماذج من شعره، وأشاد بشاعريته بقوله: «شعر ابن معصوم كما براه على غير ما نتوقع من شاعر عاش بعيداً عن أرض العرب، في زمن ضعف فيه التدفق الشعري بين أساء العروبة أنفسهم... ولكن شعر شاعرنا جاء سهلاً ممتعاً متماسكاً في تراكيبه، لا تخلو صوره من دقة وبراعة. كأنه حايث فحول الشعراء فتهذب ذوقه، وتثقفت فطرته، فاستقامت قوافيه وأوزانه، وصحّت لغته فصاحة وبلاغة وممكن من صنعته...».

ورأي عمران الكبيسي لا يخلو في جوانب كثيرة منه من الصواب، إذ أن شعر ابن معصوم في مجمله تعلوه سمات الشعر المطبوع، وإن كان يخضع أحياناً لمعطيات بيئته وذوق عصره^(٣) .

ثم جاء حبيب آل جميع، وكتب عنه مقالة في مجلة المنهل^(٤) في عام ١٤١٤هـ بعنوان: (الوطن في شعر ابن معصوم المدني)، ثم أدرجها بعد ذلك ضمن تحقيقه لتخميس ابن معصوم لقصيدة البردة، وقد قدّم لتحقيقه بترجمة للشاعر، ولكن عمله في التحقيق يخلو من الدقة المنهجية، وتعوزه الأمانة العلمية

(١) انظر حاشية ص: ٤٩٣ من هذه الدراسة.

(٢) انظر: مج ٤١، ٩٤ رمضان ١٤١٣هـ: ٢٠١-٢٢٣.

(٣) انظر ص: ٤٩٤ من هذه الدراسة.

(٤) انظر: مج ٥٥، ٥١٣ رمضان ١٤١٤هـ: ٩٧-١٠٢.

في الإحالة على المصادر، فمحمل مقدّمته هي نسخ كامل لكلام شاعر هادي شكر، وهو لا ينص على الكلام المقتبس، ولا يشير، ولا يوه، ولا يُحيل، بل ينسب الكلام لنفسه بطريقة تبعث الطرافة والأسى في آن واحد، فهو يقول مثلاً عن شعره وشاعريته في مقدمة التحقيق ^(١) : «ليس هنا مجال دراسة الشاعر وشعره، فالترجم علم من أعم الشعر والأدب، ودراسة شعره وأدبه تقتضي الباحث أن يفرد لها كتاباً ضخماً، وعسى أن ينبري لها أحد فرسان هذا الميدان فيوفي الموضوع حقه. وكل ما أستطيع عمله في هذه العجالة هو الإشارة إلى القصائد المؤرخة ليتمكن القارئ من الرجوع إليها للوقوف على تدرجه في النظم مع امتداد الزمن..... وقبل أن أقدم نماذج من شعره أوّكد للقارئ الكريم أي ما توخيت اختيار الأحسن لا اعتقادي بأن جل شعره حسن....» فهذا الكلام منقول من مقدمة محقق الديوان شاعر هادي شكر مخدافيره دون أدنى تغيير، أو إشارة، أو إحالة ^(٢)، وفعله هذا قليل من كثير، لذا فلاني لم أعوّل على هذه الدراسة كثيراً، ما خلا ما يختص ببعض المعلومات التي انفردت هذه الدراسة بذكرها، وقد أشرتُ إليها في أماكنها من هذا البحث.

هذا كل ما استطعت الوصول إليه مما كُتب عن ابن معصوم قديماً وحديثاً، وهي كما رأينا شتات من الآراء السريعة الموجزة المفيدة، وإن لم تلتفت إلى حياته وشعره بالدراسة والتحليل دراسة مستفيضة وافية تناسب مع مكانته الأدبية ومقدرته الشعرية.

(١) تخميس قصيدة البردة: ٤٧-٥١.

(٢) انظر: مقدمة محقق الديوان: ١٧-٢٢.

ب- شعره في ضوء مقاييسه النقدية:

أشرتُ فيما تقدم من صفحات^(١) إلى أن شاعرنا له بعض النظرات النقدية والبلاغية الموحزة التي تناول خلالها قضايا أدبية عامة شعلت أذهان النقاد قديماً وحديثاً، وهي نظرات لم يجمعها كتاب واحد، بل نجدها متفرقة في معظم مؤلفاته ولاسيما: كتابه أنوار الربيع في أنواع البديع الذي حوى معظم تلك النظرات البلاغية، وكذلك نجد له بعض الآراء المتفرقة في سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، وسلوة الغريب وأسوة الأريب.

وهي في الحقيقة تعليقات، أو تعقيبات عامة لا ترقى لمستوى المقاييس النقدية، كما أنها ترد بشكل إشارات موحزة حين يُعرّف ببعض الفنون البلاغية، وهو يعرضها إما في هيئة وصايا عامة ينصح باتباعها والأخذ بها أثناء شرحه لبديعته، كما نرى في مثل قوله تعليقاً على مطلع قصيدة لأبي تمام^(٢) في باب حسن التخلص:

أما أنه لولا الخليط المودع وربع عفا منه مصيفاً ومربع

فإنه ليس مستقلاً بنفسه بل متعلق بالبيت الذي يليه؛ لأنه لم يأت بجواب (لولا) إلا فيه حيث قال:

لردت على أعقابها أريحية من الشوق وأديها من الهم متـرع

أو كقوله بعد أن استعرض جملة من محاسن التخلص: «تعين عينا أن نبه

(١) انظر مبحث ثقافته ص: ٩٤ من هذه الدراسة.

(٢) أنوار الربيع: ٧٢/١، والخليط: يقصد الجار والأصحاب والأهل.

على ضدها، ليتحرّز المبتيدي، وينقّط المستهفي من سنة العفلة عن الوقوع في مثلها»^(١).

أو قد تأتي آراؤه بصورة تعقيبات على بعض أقوال النقّاد، أو المؤرّخين، فحين أورد قول ابن بسّام في الذخيرة: «أو من بكى الربع واستبكى، ووقف واستوقف: الملك الضّلِيل، حيث يقول: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومزَل) ثم جاء أبو الطيب، فزَل وترجّل، ومشى في آثار الديار، حيث يقول:

فدينك من ربع وإن زدتنا كربا	فإنك كنت الشرق للشمس والغربا
وكيف عرفنا رسم من لم يدع لنا	فؤاداً لعرفان الرسوم والابّا
نزلنا عن الأكوار نمشي كرامة	لنمّ بان عنه أن نلّم به ركبّا

ثم جاء أبو العلاء فلم يقع بهذه الكرامة، حتى حشع ومجّد حيث يقول:

تهية كسرى في السناء وتبّع	لربك لا أرضى تهية أربع
---------------------------	------------------------

عقب عليه ابن معصوم بقوله: «كأن ابن بسام غفل عن مطلع المتبي، فإن كرامته فيه للربع أعظم من كرامة أبي العلاء؛ لأن أبا الطيب فداه بنفسه حيث قال: (فدياك من ربع وإن زدتنا كربا)، ولا شك أن التفدية أعظم من الخشوع والسجود.

أو قد ترد بعض آرائه في هيئه تعليقات ضمن بعض استطراداته حين يترجم لأحد الأعلام والشعراء، كقوله تعليقاً على أبيات أوردها لماجد

البحراني: « هذه الأبيات طبقة عالية لو كانت عن روبةٍ لكانت غاية، فكيف وهي عن بديهة وارتهال »^(١) ، أو كقوله بعد أورد أبياتاً من شعر جمال الدين الهيكلي: «شاعر مُتَقَرِّ في الكلام، يقرع السمع من حواشي ألفاظه ما يربى على قوارع الملام»^(٢) ، وكقوله في ترجمة عيسى النحفي: «أحد من عاني الشعر ونظم، ونخضم في الكلام وقضم، له أشعار لم يعنَ بتنقيحها وتهذيبها»^(٣).

وفي هذا البحث سوف أحاول أن أنقل بعض تلك الآراء من ميدان التنظير إلى مجال التطبيق من خلال شعر ابن معصوم نفسه، لنرى مدى انطباقها على شعره، وتتمثل أبرزها في التالي:

١- مفهوم الشعر وهدفه.

٢- بقاء القصيدة، ويشمل: المطالع، وحسن التخلُّص، والخاصة.

٣- بعض المحسنات البديعية، وكيف استخدمها؟.

١- مفهوم الشعر وهدفه:

تبين لي من خلال حديثي عن ثقافة ابن معصوم أنه كان يتمتع بثقافة عربية شمولية، وثقافة أدبية وبَصَرٌ بالشعر بشكل خاص، وليس ذلك بمستغرب على ابن معصوم إذ كان ينتمي إلى أسرة عُرِفَ معظم أفرادها بالأدب واحتفوا به، فقد كان والده وأخاه وخاله كانوا من الشعراء المجيدين.

(١) سلوة الغريب: ٢٣٠.

(٢) سلافة العصر: ٥٦٦.

(٣) السابق: ٥٦٧.

وقد نمت ثقافته وتنوعت في بلاط والده الذي زخر بكوكبة من الأدباء والشعراء والفقهاء ، ولاسيما أنه كان يشارك في تلك المناقشات والمطارحات التي كانت تدور في ذلك البلاط.

وتتحلى رؤية ابن معصوم تجاه مفهوم الشعر وهدفه، في أنه ينبع ذاتي يصدر من الوجدان، ويُعبّر عن دخائل النفس، ويترحم عن المشاعر والأحاسيس الخاصة، فالشعر عنده نفثة من نفثات الضمير:

هاكها نفثة أياحتك سري نفثة السحر قد وحاه الضمير^(١)

لدا رأينا شاعرنا يصرف طاقته الشعرية، ويُخصص شطراً كبيراً من شعره للحديث عن تجاربه الخاصة وما ألمّ به من خطوب ومحن، فراح يعزف شعره آهات موجعة، وأنات حزينة، ونغمات شجيّة، فسيطر الفخر، والغزل، والشكوى من مرارة الغربة، والحين إلى وطه على يحمل موضوعات شعره، كما جعله مجالاً لبث مشاعره الدينية العقديّة.

ومن مكملات هذا المفهوم الخاص للشعر عند ابن معصوم أنه لم يتّخذ وسيلة للتكسب، وإراقة ماء الوجه طمعاً، أو رهبة، ومن شدّة حرصه على تبنيه هذا الفهم للشعر نراه كثيراً ما يُشير ويؤكد على أن ما يقوله أثناء مخاطبته لبعض أفراد أسرته وأصدقائه ليس مدحاً، وإنما يصدر فيه عن رغبة في إبراز مآثر أسرته والإشادة بمجد آبائه وأجداده، أو بدافع ملاطفة إخوانه، أو من أجل مراعاة لشروط الصداقة، أو حفاظاً على كياسة اجتماعية في إطار المودة والقربة والوفاء ، وقد مرّ بنا كثير من الأمثلة، كقوله أيضاً مخاطباً صديقه

(١) الديوان: ١٨٥.

حسين بن شدقم:

واليكها مني عروساً لم يكن لسوى وداك عندها إِملاكٌ^(١)

وهو لا يبذل مدحه إلا لأحابه وأفراد أسرته، فقصائده عرائس محجوبة لا يزفها إلا إلى القريين من نفسه:

وخذ إليك عروساً طالما حُجبت زُفَّت إليك وقد صيفت من الدُرِّ^(٢)

ويتجلى مفهومه للشعر أيضاً حين رأيناه يتعد عن قول الهجاء غامماً بما يُثيره من حزازات النفوس، وما يولده من رغبة ذفينة في النيل من الآخرين، وتلك صفات لا تتوافق مع طباعه النفسية، ومن ثم لا تنسجم مع مكانته الاجتماعية، وما كان يحظى به من نسب رفيع، وحسب تليد، وهي عوامل لا شك أنها كانت وراء هذا الرؤية الخاصة للشعر ودوره في الحياة.

٢- بناء القصيدة:

أ- المطالع:

تحدث ابن معصوم في كتابه أنوار الريح عن الشروط التي يجب توفرها في المطالع، فقال: «على الشاعر أن يأتي بأعذب الألفاظ، وأجزها وأرقها وأسلسها وأحسنها، نظماً وسبكاً وأصحها مبنياً، وأوضحها معنى، وأخلها من الحشو، والركة والتعقيد، والتقدم والتأخير الملبس والذي لا يناسب»^(٣).

(١) الديوان: ٣٢١.

(٢) السابق: ١٧٩.

(٣) أنوار الريح: ٣٤/١.

وأشار في سياق حديثه عن شروط المطالع إلى أن يكون «أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، متصمناً لما سيق الكلام لأجله من غير تصريح، بل بالطف إشارة يدركها الذوق السليم»^(١).

وقال أيضاً: «واعلم أن براعة الاستهلال في مطبع القصيدة هو كونه دالاً على ما بُنيت عليه من مدح، أو هجاء، أو قنئة، أو عتب؛ أو غير ذلك»^(٢). وأضاف كذلك حول مراعاة مقتضى الحال في مطبع القصيدة «واعلم أنه يجب على الناظم والناثر النظر في أحوال المخاطبين والممدوحين والتجنب لما يكرهون سماعه، ويتطرون منه»^(٣).

وحين ننظر في مطالع ابن معصوم نجد ما قد تحقق فيها مجمل ما طرحه من آراء ونظرات حول مفهوم المطالع وشروطها الفنية، وقد مرّ بنا حين تحدثت عن بقاء القصيدة كثيراً من المطالع التي انطبقت عليها معظم تلك الشروط، ولا بأس أن نضيف هناك مزيداً من الشواهد زيادة في التأكيد.

فحين نرى مثلاً رشاقة الألفاظ وعذوبتها، وخلوها من الركاقة والتعقيد، واضحة في مثل قوله:

هَاتَا عَيْدَا لِي حَدِيثِي الْقَدِيمَ أَيَّامَ وَسَمِي بِالتَّصَابِي وَسِيمَ^(٤)

وتناسب المطالع مع غرض القصيدة وما ترمي إليه ظاهر في كثير من

(١) أنوار الريح: ٥٣/١

(٢) السابق: ٥٦/١.

(٣) نفسه: ٧٤/١.

(٤) الديوان: ٤١٩.

مطالعه، نجد مثلاً في قوله مخاطباً والده وقد لحقه عارض صحي:

تَفْدِيكَ أَنْفُسَنَا مِنَ الْأَسْوَاءِ وَتَقِيكَ شَرَّ حَوَادِثِ الضَّرَاءِ^(١)

ب- حسن التخلص؛

عرّفه ابن معصوم بقوله: «عبارة عن أن ينتقل المتكلم مما ابتدأ به الكلام من غزل، أو نسيب، أو فخر، أو وصف، أو غير ذلك إلى المقصود؛ على وجه سهل رابطة ملائمة؛ وجهة جامعة مقبولة يختلس به المقصود اختلاصاً رقيقاً، بحيث لا ينفطّن السامع للانتقال من المعنى الأول إلا وقد رسخت ألفاظ المعنى الثاني في السمع، وقرّ معناه في القلب لشدة الالتئام بينهما، وأحسنه ما كان في بيت واحد، وما كان من الغزل إلى المدح...»^(٢).

وفي مجال التطبيق نجد أن ابن معصوم قد أجاد غاية الإجابة في حسن التخلص، وبراعة التخلص من غرض إلى آخر بطريقة مناسبة غير مضطربة تدل على قدرته الفسيّة، وتمكنه من صناعته، نرى أمثال تحلّصاته الحسنة في مثل قوله، وقد انتقل في بيت واحد من النسيب إلى مدح الرسول ﷺ :

يا ناصح الصبّ فيه لا تقل سفهاً	تالله ما برّ فيما قال ناصحه
مازلت أحسن شعري في معاسنه	وواصف الحسن لا تكبو قرانحه
لا يحسن الشعر إلا من تفرّله	فيه وفي المصطفى الهادي مدالعه ^(٣)

(١) الديوان: ٣٥.

(٢) أنوار الربيع: ٢٤٠/٣.

(٣) الديوان: ١٣٣.

وفي قصيدة أخرى خاطب بها صديقه علي الكربلائي نراه أيضاً ينتقل في بيت واحد من النسيب إلى مدح صاحبه:

يا لالعي غير سَمعي للملامِ قلبي حُباً تَوَاوَزَ فِيهِ السَّمْعُ والبَصَرُ
إن كان لي من هواها لا بُليتَ به وَزَرَ قلبي من علي في العُلا وَزَرَ^(١)

ج- خاتمة القصيدة:

تحدث عنها ابن معصوم، وبين فضل التأنق فيها؛ لأنها بحسب قوله: «آخر ما يقرع السمع ويرتسم في النفس ... فإن كان مختاراً حسناً تلقاه السمع واستلذه حتى حير ما وقع فيما سبق من التقصير..»^(٢).

وقد رأينا فيما سبق^(٣) كيف أن خاتمة القصيدة عند ابن معصوم لم تأت على غلط واحد؛ بل نوع في مضامينها وأسلوب صياغتها، كما أن معظم خواتيم قصائده قد جاءت تطبيقاً لما قال به، من التأنق اللفظي في تركيبها، وكوها خلاصة لما سبق، واشتمالها على حكمة، أو مثل، ونرى ذلك في مثل قوله من قصيدة تحدث فيها عن لقاء عابر مع حُبٍ قديم، فجاءت الخاتمة تنويعاً لما سبق:

قلله وصل ما اقلل زمانه كذلك أزمان الوصال قلائل^(٤)

(١) الديوان: ١٩١.

(٢) أنوار الربيع: ٦/ ٣٢٤.

(٣) انظر الصفحات ٣٥٢ - ٢٥٧ من هذه الدراسة.

(٤) الديوان: ٣٤٩.

وانظر أيضاً كيف ختم قصيدة قالها في استعطاف والده، معتذراً له عن بادرة صدرت منه، طالباً منه الصفح والرضا، فجاءت الخاتمة متلائمة مع موضوع القصيدة، غير خالية من براعة الطلب، متضمنة معاني المدح، وقد صاغها في عبارة رشيقة، وتركيب جزل، مع اشتغالها على حكمة مأثورة:

وَأَنِّي عَلَى مَا قَدْ جَنَيْتُ لَوَائِقُ	بَسْهَلِ السَّجَايَا مِنْكَ لَا بُعْرَامِهَا
فَهَلْ تُسَعِّفُنِي مِنْ رِضَاكَ بِنَظَرَةٍ	تَنَالُ بِهَا الْأَمَالَ أَقْصَى مَرَامِهَا
يَكْدُ يَحُلُّ الْيَأْسُ نَفْسِي لِمَا بِهِمَا	إِذَا نَظَرْتُ فِيهَا جَنَّتْ بِاجْتِرَامِهَا
وَتَطْمَعُنِي أَخْلَاقُكَ الْفَرَّائِهَا	رِيَاضُ زَهْتِ أَنْوَارِهَا هِيَ كِمَامِهَا

فيأتي بيت الختام تيوحاً لكل ما سبق:

وَأَنْتَ مَنْ يَسْبِقُ الْقَوْلَ فَعُلْهُ وَكَمْ مِنْ رَجَالٍ فَعَلُوهَا فِي كَلَامِهَا^(١)

٢- المحسنات البديعية وكيف استخدمها؟

يعدُّ ابن معصوم من أبرز علماء البديع في عصره، وقد انعكس أثر ذلك الاهتمام على شعره، وقد مضى بنا الحديث عن استخدامه للمحسنات البديعية، وكيف أنها ترد في مجمل شعره عمو الخاطر دون تكلف يذهب بإشراق الأسلوب، وصحة المعنى، إلا أنني هنا أود التوقف عند بعض المحسنات البديعية التي اختلف فيها التنظير عن التطبيق كالاقتباس، والغلو.

فهو حين عرّف الاقتباس، أورد أقوال العلماء في حكم الاقتباس من

(١) الديوان: ٣٩٧.

القرآن الكريم، وتضمينه في الشعر، فخلّص إلى أن من الورع تحب ذلك، ثم أورد نماذج من الاقتباس المردود كقول ابن النبيه:

قمتُ ليل الصدود إلا قليلاً ثم رثتُ ذكركم ترتيلاً
ووصلتُ السهاد أقبح وصلٍ وهجرتُ الرقاد هجراً جميلاً^(١)

ثم علّق بعد أن أورد القصيدة بقوله: «هذا من المغالاة والإغراق الذي يجر إلى الإحلال بالدين والعياذ بالله تعالى، ومذهب ابن النبيه في ذلك مشهور»^(٢).

ولكن من المفارقة أن ابن معصوم وقع في شعره شبه هذا الاقتباس، كقوله يصف الخمرة ومجلسها:

فم هاتِها كائنات ذات الوقود تسطع نوراً في ليالي السُعود
واستجلبها عذراء قد رقصت فدماؤها إذ هم عليها قُعود
واستلبت بالسُّكر البائِهم وهم على ما فعلتْهُ شُهود^(٣)

(١) أنوار الربيع: ٢/٢٥٠. وابن النبيه: هو أبو الحسن علي المصري، الشهير بكمال الدين ابن النبيه، كاتب شاعر مجيد، اتّصل بالملك الأشرف موسى، سكن كُصيين وتوفي بها سنة ٦١٩هـ.، انظر: فوات الوفيات: ١٤٣/٢، وشذرات الذهب: ٥٨/٥.

(٢) أنوار الربيع: ٢/٢٥٠.

(٣) الديوان: ١٤١.

وحين تحدّث عن الغلو ^(١) عرفه بقوله: «أن تدّعي لشيء وصفاً بالغاً حدّاً الاستحالة عقلاً وعادة، وأقبحه ما أفضى إلى الكفر»، ثم قال بعد أن أورد نمادح منه لشعراء من مختلف العصور: «واستغفر الله تعالى من إثبات مثل هذه الأشياء، فيحذر الأديب الأريب عن الوقوع في مثل ذلك، وليتجنب هذه المسالك، فإن عن ذلك للشاعر مندوحة، ولا يعود عليه منه إلا المقت من الله وخلقه».

ولكن من المفارقة أيضاً أنه وقع في شعره بعض من ذلك؛ كقوله في مدح والده:

رَفِي مُرْتَقَى لَوْلَا تَأَخَّرُ عَصْرُهُ لَجَاءَتْ بِهِ الْآيَاتُ وَالرُّسُلُ وَالصُّعْفُ ^(٢)

وقد مرّ بنا كثير من هذا الغلو المرذول القبيح في مدائحه النبوية، أما الغلو الذي يمكن أن يُعدّ مقبولاً فيعزّ عن الحصر منه قوله يصف حالته وما يلقاه من الوجد والصبابة:

وَلَوْ أَنَّ مَآبِي بِيْذِ بِلْ ذَابَ (م) وَيَا بَدْرَ غَابَ وَيَا بَحْرَ غَارَا ^(٣)
ومنه أيضاً في وصف الخمرة:

رَقَّتْ فَنَوَلَا الْكَاسُ لَمْ تُبْصَرْ لَهَا جَسَماً وَلَمْ تُلَمَسْ بِرَاحَةِ لَامِسِ

(١) يُفرّق ابن معصوم بين مصطلحات ثلاثة: المبالغة: وهي ممكنة عقلاً، أو عادة، والإغراق: وهو ممكن عقلاً لا عادة، والغلو: وهو غير ممكن لا عقلاً ولا عادة، انظر: أنوار الريح: ٢١٠/٤.

(٢) الديوان: ٢٩٤.

(٣) السابق: ٢١٣.

فَكَانَهَا عِنْدَ الْمَزَاجِ لَطَافَةً وَهُمْ يَخَيَّلُ لَهُ تَوْهَمُ هَاجِسٍ^(١)

ج- مكانته بين شعراء عصره:

ليس من السهل على الدارس أن يُحدد مكانة شاعر-ما- وموقعه في عصره، ولا سيما في العصور المتأخرة التي تشح فيها المصادر بكثير من المعلومات، وتكاد تنعدم الآراء النقدية الموضوعية عند جلّ من ترجموا له، فلا يتبقى للدارس إلا سبيل الموازنة اشمولية العميقة ليعرف مكانة الشاعر على وجه التحديد بين شعراء عصره، وهي سبيل محفوفة بكثير من العقبات، كما أنها تتطلب جهداً ووقتاً فوق طاقة دارس بمفرده، لذا فإن كل ما أدلي به هنا لا يتجاوز التحديد التقريبي معتمداً على نظرة عامة في ظروف عصره وسياقه الفني، مع الاستشهاد بالآراء والأقوال التي تحدّثت عن مكانته في عصره.

عاش ابن معصوم في عصر ضعف فيه شأن الشعر، وفترت فيه مواهب الشعراء، وتسرّبت إلى لغة بعضهم ألفاظاً أجنبية، أو عامية، ولجأ بعضهم الآخر إلى الركيك من الألفاظ، والتافه من المعاني والموضوعات، وسيطرت على شعرهم المحسنات البديعية والزخارف الشكلية^(٢).

وحين نظر في مكانة ابن معصوم في ظل سياق عصره التاريخي والفني، فإننا نجد أنه يكاد يُشكّل ظاهرة تلفت النظر، وتستحق الإكبار، إذ خرج بمحمل شعره عن سياق عصره، ونأى بأسلوبه عن طريقته، فجاء شطراً كبيراً من

(١) الديوان: ٢٤٥.

(٢) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٨٥٠/٢-٨٨٤، تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني): ٣٩.

شعره يحمل أصداء العصور الذهبية للشعر العربي، فقد سلك فيه طريقة فحول الشعراء، ومال إلى مذهب المتقدمين، فحرص على جرالة الألفاظ، وصحة التراكيب، ومتانة الأسلوب، ووضوح المعاني، فأخذ يغوص في أعماق التراث، ويستخرج مكنوناته، مُستفيداً من صوره وأساليبه، دون أن يُغني ذلك من شخصيته، أو يُذيب من نزعتة الذاتية، فانتعد قدر الإمكان في يحمل شعره عن رديء القول، ومبتذل المعاني.

ورغم هذا التميز الذي أبداه ابن معصوم في يحمل شعره، إلا أنه كان يخضع أحياناً في جواب من شعره لمعطيات بيئته، ومتغيرات عصره، مجارياً بذلك ذوق معاصريه الذي لا يرضيه إلا التتميق والزحرفة، مما ألجأه إلى استخدام بعض ألوان البديع السائدة عند أقرانه من الشعراء، إلا أنه كان يستخدمها بطريقة عفوية لا تعقيد فيها ولا تكلف، فكان يُسخرها لخدمة أفكاره ومعانيه بطريقة غير مباشرة، اعتماداً على الصورة الموحية، والإشارة المجلية، في ذوق فطري يدرك طبيعة الشعر، لذا فقد ظلت ذاتينه واضحة في شعره يلحظها كل من اطلع على جانب يسير منه.

ولعل غربة ابن معصوم في بلاد الهند قد أتاحت له كثيراً من أسباب هذا التفرد، إذ أتت بشعره عن التأثر بكثير من ظواهر التيارات الشعرية السائدة في بلاد الشام ومصر، التي اقتضتها ظروف البيئة، وما استجد فيها من مظاهر حضارية^(١)، فلم نرَ لشاعراً مثلاً أدنى اهتمام ببعض الفنون المستحدثة كالديويت، والمواليا، والألغاز والأحاجي، والأزجال، كما لم تتأثر لغته كثيراً

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني): ٨٥.

بألفاظ أجنبية، أو عامية، إذ أكسبه نسبه إلى آل البيت نزعة عربية جعلته متمسكاً بلغة آبائه وأجداده، كما ابتعد عن التكلف والتعقيد والتصنع، فحاء بحمل شعره جارية مع الطبع، وقد تنبّه لذلك الموسوي (١١٨٠هـ) فقال: «وشعره المطبوع كثير»^(١).

ولم يكن ابن معصوم من المغمورين في عصره، بل كان من العلماء والأدباء المشهورين، بفضل ثقافته الشمولية، وسعة اطلاعه على الشعر العربي، وما تميز به من نبوغ مكر، وموهبة قيّاسة أخذ يصقلها ويُسميها عن طريق المجالس الأدبية الخاصة، أو الحلقات العلمية العامة، فأكسبه ذلك كله منزلة رفيعة في رحاب الأدب، وتقديراً كبيراً بين الأدباء، فشَهِد له بالفضل والتقديم كثير من الشعراء الذين دخلوا معه في مطارحات، أو مراسلات شعرية، فهذا أحمد الجوهري (١٠٧٩هـ)^(٢) يجيبه، معترفاً له بالسبق في الفصاحة والبيان، مُشيداً بمنزلته وثقافته قائلاً:

«قَدْ مُنَّكَتْهَا دُونَ الْبَرَايَا فَهِيَ لَا تَمِيلُ إِلَى سِوَاكَ

وتلقبها عن آبائك الكرام المُشْتَهَر صِيَتْ فَضْلُهُمْ بَيْنَ الْعُلَمَاءِ الْأَعْلَامِ... وقد أعطاك الله في شبيبتك من الفضل ما يبهر العقل ويتمناه الشاب والكهل...»^(٣).

وقد أدرك معاصروه فضله وقدره، فوضعوه في المنزلة اللائقة به، فحين

(١) نزهة الجليس: ٢١٣/١.

(٢) تقدّمت ترجمته ص: ٤٦.

(٣) سلافة العصر: ١٩٢-٢٠٤.

ترجم له الحرّ العاملي (ت ١١٠٤هـ) قال عنه: «... من علماء العصر، عالم فاضل ماهر، وأديب شاعر...»^(١).

وذكر منزلته المحي (ت ١١١١هـ) بقوله: «... وإذا أردتْ علاوةً في الوصف قلتُ: هو الغاية القصوى، والآية الكبرى. طلع بدرٌ سَعده فنسخ الأهلّة، ونهلٌ سحابٌ فصله فأحجل السحب المنهلة... وقد ألّف تأليف تُهفو إليها الأُنكار، وتجنّح إليها جنوح الأطيار إلى الأوكار... وهو في الأدب بحرٌ ما له ساحل. إذا قصد أن يدنو منه طيف الفكر أصبح دونه بمراحل...»^(٢).

ووصفه عبدالله الأصفهاني (ت ١١٣٠هـ) بقوله: «... من أكابر الفضلاء في عصرنا هذا»^(٣).

وقال عنه الموسوي (ت ١١٨٠هـ): «رئيس بُعد صيته، ولأنّ له عطف العزّ وليته، حتى صار نادرة الزمان، وواسطة عقد البلاغة والبيان، إمام الفضل والأدب، والعلم الموروث والمكتسب...»^(٤).

وأشار الخوساري (ت ١٣١٣هـ) إلى فضله بقوله: «... من أعظم علمائنا البارعين، وأفاحم نبلائنا الجامعين، صاحب العلوم الأدبية، والماهر في اللغة العربية...»^(٥).

(١) أمل الآمل: ١٧٦/٢.

(٢) نفحة الريحانة: ١٨٨، ١٨٢/٤.

(٣) رياض العلماء: ٣٦٥/٣.

(٤) نزهة الجليس: ٢٠٩/١، والليث: صفحة العنق.

(٥) روضات الجنات: ٣٩٣/٤.

وتحدث عن مكانته عباس القمي^(١) (ت ١٣٥٩هـ) فقال: «...العالم الفاضل الماهر الأريب، والمنثني الكاتب الكامل الأديب، الجامع لجميع الكمالات والعلوم، والذي له في الفضل والأدب مقام معلوم...»^(٢).

وأشاد بمزنته الأميني^(٣) (ت ١٣٩٢هـ) فقال: «من ذخائر الدهر، وحسنات العالم كله، ومن عباقرة الدنيا، في كل فن، والعلم الهادي لكل فضيلة، يحق للأمة جمعاء أن تتباهى بمثله ويخص الشيعة الابتهاج بفضله الباهر... ضع يدك على أي سفر قيم من نفثات يراعه، تجده حافلاً برهان هذه الدعوى...»^(٤).

وأشار إلى مكانته جواد شير فقال: «من أشهر رجالات البحث والعلم والتأليف، وكان لمؤلفاته الغزيرة شهرة دائمة، ومكانة رائعة، وتدل على غزارة علمه، وسعة اطلاعه وإحاطته ومواصلة البحث طوال حياته بالإضافة إلى قوة شاعريته وبعد شأوه فيها»^(٥).

وجعله محقق الديوان من أبرز شعراء عصره^(٦)، وتابعه في هذا عائض الراداي^(٧)، ويرى محمد آل ياسين أنه «شهير يعرفه العلماء والفقهاء والأدباء والحكماء؛ لأنه خاص لجج هذه العلوم ففاز بقصب سبقها، وخلف كتبه ومؤلفاته دليلاً بيناً على تبحره في هذه الفنون وتمكنه منها بالشكل الكامل

(١) سفينة البحار: ٢/ ٢٤٥.

(٢) الفدير: ١١/ ٣٤٧.

(٣) أدب الطب: جواد شير، مؤسسة الأعلى، بيروت ١٩٦٩م: ١٨٠/٥.

(٤) انظر: مقدمة محقق الديوان: ١٨.

(٥) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ٢/ هامش ص ١١٤.

المستوعب»^(١).

ونوه بمزله أسعد طلس، فقال: «...وكان من أعيان شيراز ووجهائها وعلمائها الأفذاذ الذين أحيوا لغة العرب في آدابها في فارس في القرنين الحادي والثاني عشر، وأعاد إليها ذكرى الأيام السالفة بما ألقى فيها من دروس ومحاضرات، وبما ألف من كتب قيمة...»^(٢).

وقد فخر ابن معصوم نفسه بشعره، وأشاد بشاعريته في أكثر من موضع، من مثل قوله:

إذا ما حدا الحادي بها قال قائلٌ إلا فاشكراها نَفْمةً وسَماعها^(٣)

ولا شك في أن يحمل الأقوال الآنفة لم تحلُ من بعض المبالغات في الثناء عليه، وهي مبالغات قد أملتتها المحاملة الاجتماعية، أو تحكّم فيها الهوى المذهبي، إلا أن إجماعها على تقديمه والإشادة بمزله لم يكن ليأتي من فراغ، وقد مرّ بها في غرض الإخوانيات^(٤) علاقة ابن معصوم الحسنة مع معاصريه من الشعراء، وأنها كانت علاقة صداقة في أحوالها المختلفة، كما أنه لم يدخل مع أحدٍ منهم في صدام، أو هجاء صريح، فكان مبتعداً عن المشاحنة والعداوة، حتى مع

(١) المجموعة الرابعة من نفاثس المخطوطات: ٤٠، وعبارة: (خلف كتبه...) فيها بعض اللبس، وتستقيم هكذا: وخلفه كتبه...

(٢) مجلة الجمع العلمي العربي، الصادرة في دمشق ١٣٦٦هـ: مج ٢٢/٥٠٢.

(٣) الديوان: ٢٧٣.

(٤) انظر: غرض الإخوانيات ص: ٢٤٦.

نخصومه في الميدان السياسي فلم يتجاوز التعريض بهم على الأقل في شعره^(١)، وبهذا نال إعجاب معاصريه، فاعترفوا بموهبته وتميزه، وأشادوا به، إضافة إلى ما بين أيدينا من مصنفاته التي تشهد بعلو قدره في مجال العجم، وتبني عن المكانة العلمية المرموقة التي حظي بها في عصره، بجانب شعره الذي طرق من خلاله مختلف الموضوعات والأغراض، وجعله متنفساً عن مشاعره وأحاسيسه، ومراة صادقة لتجاربه مع الناس والحياة، وقد استطاع أن يُجاري فيه أبرد شعراء عصره، بل يتفوق أحياناً على بعضهم ولاسيما في بعض الأغراض القرية من نفسه.

وجملة القول إن ابن معصوم كان علماً بارزاً ومقدماً بين أعلام الشعراء المعروفين في القرن الحادي، والثاني عشر الهجريين من أمثال ابن النحاس الحلبي (ت ١٠٥٢هـ)، ومنجك اليوسفي (١٠٨٠هـ)، وابن النقيب الحسيني (ت ١٠٨١هـ)، وأبو معتوق الموسوي (ت ١٠٨٧هـ)، وعبد الغني البابسي (ت ١١٤٣هـ)، بل إنه يكاد يتفوق على بعضهم بما وفرّه في مجمل شعره من

(١) انظر: مبحث صلاته برجال عصره ص: ٧٩، وقد أشار عائض الراددي إلى أن ابن معصوم يتحامل أحياناً على من لا يوافق في المذهب، ويغمز ويلمز حين تأخذه الغيرة من بعض منافسيه في ميدان الأدب. انظر: الشعر الحجاري في القرن الحادي عشر: ٢/١، ٢١١/٢-٦١١، ٦١٤، وعنق المحي في خلاصة الأثر: ١/٤٧٦، على سبب القدح في السلافة وصاحبها، ولكنه في نسخة الریحانة: ١٨٨/٤ التمس لابن معصوم الأعداء، وأشاد به وأثنى على سلالته، ويبدو أن الحكم الأول كان قبل أن يطلع المحي على السلافة، فهو لم يتحصل عليها إلا بعد أن شارف على الإتياء من خلاصة الأثر. انظر مقدمة خلاصة الأثر: ٣/١.

نَفْسٍ عربي أصيل لم ترهقه الصنعة البديعية، ولم يفسده الكد الذهني، ولم يتأثر كثيراً بما عُرف عن الشعر في عصره من الشغف بالموضوعات المستحدثة، على أننا لا نستطيع أن نعزل الشاعر عن مفاهيم عصره، وموزاينه النقدية، فإن ذلك مما يلحق الظلم به وبعصره، لذا رأينا بعض شعر ابن معصوم ينصبغ بالذوق السائد في عصره، إرضاءً لمقاييس النقاد، ومجارةً لأقرانه من الشعراء، فظهرت فيه بين الحين والآخر خصائص العصر ومميزاته، على أن ابن معصوم بكل موضوعية استطاع أن يكون صورة أصيلة عن الشاعر العربي في الفترة الزمنية التي عاش خلالها.

ج- تأثره بمن قبله :

يشير هذا المبحث علاقة الشاعر بترائه الشعري، وقد درج بعض الباحثين أثناء دراستهم شعر شاعر - ما - أن يتبعوا تأثره بالسابقين، وربما أسرف بعضهم واستخدم لفعل التأثر مصطلح (السرقة) بمعناه الأخلاقي المستكره، ومافيه من سلب حقوق الآخرين.

وقضية (السرقات) من القضايا القديمة في تاريخ الفكر الإنساني^(١) ، فلا يكاد يخلو منها أدب أمة من الأمم، وقد شغلت هذه القضية نقادنا القدماء كما شغلت غيرهم زمناً طويلاً، وأخذت منهم جهوداً مضنية، حتى ذكر الخاتمي(ت) في حلية المحاضرة^(٢) ما يقرب من تسعة عشر نوعاً لمضمون السرقة

(١) انظر: مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هذيرة، ط٣، المكتب الإسلامي، بيروت ١٤٠١هـ: ١٣.

(٢) انظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر: لأبي علي الخاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٧٩م: ٢٧-٩٧.

منها: الانتحال، الإغارة، المواردة، حسن الأحذ، وتحدث عنها أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحت باب حسن الأحذ^(١)، وخُلصت معظم جهود النقاد في نهاية المطاف إلى تقسيمها إلى عدّة أقسام: منها القبيح في (المعاني المبتكرة)، والحسن في (المعاني المشتركة)، ومنها ما هو دون ذلك.

وخطا عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) بهذه القضية خطوة أكثر تقدماً، وأعمق فهماً لعملية الإبداع الإنساني، حين خفف من المدلول الأخلاقي لمصطلح (السراقات) واستبدله بمصطلح آخر يأخذ الطابع الفني وهو (الاحتذاء) الذي تقوم عليه عملية الإبداع^(٢).

ثم جاء النقاد في العصر الحديث، فتقدموا بالبحث خطوة أخرى، حين نظروا إلى هذه القضية نظرة معاصرة، وحاولوا تفسيرها في ضوء ثلاث أسس تتمثل في : عملية الإبداع الفني وكيف تنشأ وتتولد؟، وفي الإطار الثقافي الذي يشمل ظروف البيئة والعصر، ثم الأساس الثالث وهو الإطار الشعري^(٣) الذي يعني ضرورة إطلاع الشاعر على آثار الشعراء السابقين، وهو أساس قد أشار بعض نقادنا القدماء إلى مضمونه دون أن يتقدموا بالبحث أكثر من النصح والإرشاد، فراحوا يترصدون التشابهات بين المعاني أو الصور.

ونقادنا العرب ليسوا بدعاً في هذا التصور البسيط لعملية الإبداع الفني، وتفسيرهم لفهوم التأثير، فقد حاراهم في ذلك أيضاً بعض النقاد العربيين^(٤).

(١) انظر: الصناعتين: ٢٠٢.

(٢) انظر: دلائل الإعجاز: ٤١١-٤١٤.

(٣) انظر: مشكلة السراقات في النقد العربي: ٢٨١.

(٤) انظر: السابق: ٢٤٦.

ثم تقدم البحث عند بعض النقاد المحدثين المتأثرين بالدراسات النقدية الأوروبية، وتناولوا هذه القضية تحت مصطلح (التناص، أو تعالق النصوص)^(١)، انطلاقاً من المبدأ الذي يقرر أن كل نص يتضمن وفرة من نصوص مغايرة يتمثلها ويتحدد بها في نسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء السابقة التي تخترقه بالكامل^(٢)؛ لأن كل نص شعري حسب نظرة هذه الدراسات الحديثة «يمتد امتداداً رأسياً وأفقياً ليتداخل مع غيره من النصوص السابقة والمعاصرة... فالقصائد المستقلة ليس لها وجود بل الموجود القصائد المتداخلة؛ لأن كل نص هو حتماً نص متداخل مع غيره من النصوص، وكل نص أساس وقاعدة من نص آخر»^(٣).

وفي ضوء تلك الأسس التي أشرنا إليها آنفاً يجب أن تدرس قضية التأثير والتأثير، وإذا كان «الإنسان حصاد معارفه»^(٤) فإنه يجب النظر إلى قضية التأثير على أنها قضية شاعر قرأ تراثه الشعري، فأعجب به، وحفظ منه قدراً كبيراً، كما قرأ لغته وما يتصل بها من علوم ومعارف، فراح ينزود مما وجدته

(١) انظر: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي: ٢١، وتحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت د.ت: ١٢١.

(٢) انظر: مقالة لجابر عصفور تحت عنوان: تناص الشعر الإحيائي، صحيفة الحياة، العدد ١٢٢٨٥، ٢ جمادى الآخرة ١٤١٧هـ.

(٣) المعارضات الشعرية: عبد الرحمن السماعيل، ط١، النادي الأدبي بجده ١٤١٤هـ: ٢٥.

(٤) عندما تغير العالم: جيمس برك، ترجمة: ليلى الجبالي، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٤م: ٧.

أمامه، ويصقل موهبته، وينمي مقدرته بالتجريب والمحاولة، فكان أمراً طبعياً أن يأتي أثر ذلك كله ظاهراً في نتاجه الشعري، وهي قضية عامة لا يختص بها شاعر دون آخر؛ لأنها قضية رصيد ثقافي يتلقفه الشاعر ويختزنه فيهمضمه ليؤسس عليه ومن خلاله عملية الإبداع الشعري.

هكذا يجب النظر إلى قضية تأثر الشاعر بمن سبقه، فهي ليست من العيوب التي تؤخذ على الشاعر، ولا يمكن أن تُعدّ مثلبة تُنقص من قدر نتاجه الشعري.

هذا من حيث المدأ العام، حين نتحدث عن التأثر الفاعل المتجاوز كما يُشير إليه مصطلح (الاحتذاء) الذي يعني في واقع الأمر طريقة يسلكها كثير من الشعراء في أول نظمهم، وربما مارسوها حتى بعد مرحلة نضجهم الشعري^(١).

«و هناك فارق واسع بين السرقة والاحتذاء كما لا حظ النقاد الأوروبيون، فالاحتذاء أخذ له قدرة الخلق، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة، والفارق بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق، فالفنان ناقل جيد، والسارق ليس إلا ناقلاً رديماً»^(٢).

ومن الصعوبة البالغة على الناقد أن يُحيط بكل أشكال التأثر، أو التناص في عمل أدبي، فهو ظاهرة شديدة التعقيد عصيّة على الضبط والتقنين، يُعتمد في تمييزها بشكل كبير على ثقافة المتلقي وسعة معارفه، إلا أن هناك مؤشرات ودلائل ترشد القارئ، وتُعييه على كشف بعض جوانب التأثر، أو التناص،

(١) انظر: المعارضات الشعرية: عبد الرحمن اسماعيل: ٣٩، وقد تصرفْتُ في العبارة.

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي: ٢٤٩.

كالتصريح بالمعارضة، أو تضمين بعض أجزاء من النص السابق، أو استعمال لغة مشتركة ^(١).

بعد هذا التمهيد عرض لتأثر ابن معصوم عن سبقه من الشعراء، وهو تأثير عام لم يقتصر على تأثيره بشعراء من عصور محددة، على تفاوت في نسبة ذلك التأثير، فبينما أخذ تأثيره بالشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ)، ثم أبي فراس الحمداني (٣٥٧هـ)، ثم المتنبي (٣٥٤هـ) نسبة كبيرة، وبشكل أكثر عمقاً بحيث يكاد يتمثل مع صميم تجاربهم الشعرية، جاء تأثيره ببعض الشعراء بنسبة ضئيلة، وبصورة سريعة آنية.

ويتجلى التأثير عند ابن معصوم من خلال ظاهرتين:

الأولى: ظاهرة واضحة مقصودة يُصرّح فيها الشاعر بمعارضة قصيدة شاعر آخر، أو تضمين، أو تخميس، أو تذييل أجزاء منها بحيث لا يحتاج القارئ إلى جهد كبير للملاحظة جوانب التأثير؛ لأن التماثلات بين النصين تكشف عن نفسها في الإطار الخارجي (الوزن، والقافية، والمضمون، أو المعنى العام).

وموقف الشاعر في مثل هذا اللون من التأثير، أو التناص غالباً ما يكون موقفاً واعياً تجاه النموذج السابق عليه، لذا فهو يبذل جهداً مضاعفاً لتحقيق الشروط الفنية سعياً وراء التميز، ومحاولة تجاوز النموذج الأصلي؛ بمعنى أن المساحة التي يتحرك الشاعر في حدودها ضيقة بسبب أنه لا يستطيع الخروج عن القوالب الشكلية، والمعنى العام للنموذج الأصلي ^(٢).

(١) تحليل الخطاب الشعري: ١٣١.

(٢) انظر: المعارضات الشعرية: عبد الرحمن السماعيل: ٢٢.

وأول النماذج التي تُمثل هذا اللون من التأثر عند ابن معصوم قصيدته التي عارض بها قصيدة الشريف الرضي ذائعة الصيت التي مطلعها:

يا ظيئة البانِ ترعى في خمائله ليهنك اليوم أن القلب مرعاك^(١)

وقد أشرنا في أكثر من موضع إلى شدة تأثر ابن معصوم بالشريف الرضي بشكل خاص، فهو يتمثله في شمائله، وفي لهجه، وفي أسلوبه الشعري، بل لعله يترسم خطاه عن قصد، ويقبس فلسفته ومواقفه في الحياة^(٢)، وكثيرة هي الدلائل التي تؤكد ذلك، فنحن نجد أثر الشريف الرضي بارزاً في شعر ابن معصوم لا يحصى على كل من يُلقى نظرة سريعة له بمن يتفحص ويُدقق، وهذه القصيدة التي عارضه فيها ابن معصوم إحدى الدلائل، فشاعرنا يقول في مطلع قصيدته:

يا دار مئة بالجرعاء حياءك صوب الحيا الرائج الغادي وأحياءك^(٣)

وكلتا القصيدتين تدوران في فلك الغزل العذري الذي يصور تباريح الجوى، ويُعبّر عن أدق المشاعر، و أرفف الأحاسيس، وهو غزل ينبع من صميم الذات، فتترأى شخصية الشاعر في هذا اللون من الشعر وهي تعالي بكبرياء، وتسمع اصطرام الأشواق في نفسه، ويمكن إجمال أبرز ملامح التأثر، أو التماثل بين النصين من خلال المحاور التالية:

(١) ديوان الشريف الرضي: تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ط١، دار الطليعة، باريس

١٩٧٦م: ٢/٢٨٧.

(٢) مجلة القافلة: ٢٢.

(٣) الديوان: ٣٢٨.

١- تمثال المطلع الافتتاحي: فالنداء الموجه إلى شخص المحبوب، حاضر في كلا النصين، سواء عن طريق الكناية المضافة كما عند الشريف (ياظبية البان)، أو عن طريق مادة المكان المضاف كما عند شاعرنا (يادار مية).

٢- تمثال الاشتياق الباكي: فالدمع عنصر يعبر عن أشد حالات الحزن التي يعيشها المحب المفارق أحبابه، ونجد هذا العنصر حاضراً في كلا النصين، فحين يقول شاعرنا:

ولا أغبَّكَ من دمعِي سوا جُمِهِ إن كان يُرضيك رِيّاً مَدْمَعِي الْبَاكِي
نستحضر قول الشريف:

الماءُ عِنْدَكَ مَبْدُولٌ لشارِبِهِ وليس يُروِيكَ إِلَّا مَدْمَعِي الْبَاكِي

٣- تمثال بواعث الأشواق: (كالريح) التي تأتي بأنفاس الأعبة فُثِير لواعج الغرام، وتباريح الجوى، أو (حمام الأيك)، التي توقض الذكرى فحين يقول شاعرنا:

ما هِينَمَتِ نَسَمَاتُ الرُّوضِ خَافِقَةً إِلَّا تَنَسَّمْتُ مِنْهَا طَيْباً رِيّاً
ولا تَغْنَى حَمَامُ الْأَيْكِ فِي فَنَنِ إِلَّا تَذَكَّرْتُ أَيَّامِي بِمَغْنَاكِ

فلننا نستحضر قول الشريف، مع خلوه من باعث (صوت الحمام):

هَبَّتْ لَنَا مِنْ رِيَّاحِ الْفَوْرِ رَاحَةٌ بَعْدَ الرُّقَادِ عَرَفْنَاهَا بَرِيّاً
ثمَّ اثْنَيْنَا إِذَا مَا هَزَّنَا طَرَبٌ عَلَى الرَّحْمَالِ تَعَلَّلْنَا بِذِكْرِكَ

٤- تمثال في عنصري (الزمان، والمكان): فالأول: يتحسّد في الحنين إلى الماضي، والثاني: يتمظهر في مواطن الأعبة، ومراتع الصبّا، كما في بعض المواضع

عند الشريف الرضيّ (ذي سلم، العراق، مَنى، الخيف)، والتي يقابلها في نص شاعرنا (الجرعاء، ذي إضم)، وإن كان هذان العصران أكثر وضوحاً في نص ابن معصوم مهما في نص الشريف، فابن معصوم قد ألح عليهما بشكل جعلهما يُشكّلان بنية النص الرئيسة، ويُحيلان موضوع النص من الغزل الخالص، إلى الحنين والشوق. بما فيه من نغمة الأنين والحزن كما في قوله:

سقياً ورعيّاً لأيام قضيتُ بها	عيش الشيبية في أكناف مرعك
أصبو إلى الرمل من جِراء ذي إضم	وما لقلبي ولجرعاء لولاك
يخونني جلدي ما حنّ مكتئب	وينفذ الصبرُ مهما عن ذكرك
لله طيب ليالٍ فيك مشرقة	مرّت فما كان أحلامها وأحلاك
إذ النوى لم ترعُ شملي وعريّت	من اصطيات الظباء الفيد أشراك

بينما جاء نص الشريف الرضيّ أقل إلحاحاً على عصر الحين، فكان أقرب للغزل الراقص المطرب:

وعدّ لعينيك عندي ما وفيت به	يا أقرب ما كذبت عيني عيناك
كان طرفك يوم الجزع يُخبرنا	بما طوى عنك من أسماء قتلاك
أنت النعيم لقلبي والعذاب له	فما أمرك في قلبي وأحلاك
عندي رسائل شوق لست أذكرها	لولا الرقيب لقد بلغتُها فاك

٥- تماثل بعض العناصر اللغوية: (الألفاظ، التراكيب، القوافي):

ففي نص الشريف الرضيّ: (مدمعي الباكي، سهم أصاب وراميه، لقد أبعدت مَرماك، حكت لحاظك، الفضل للحاكي)، يقابلها عند ابن معصوم: (مدمعي الباكي، رميت قلبي بسهم، فما أبعدت مَرماك، وكاد يحكيك،

أُوهِمَ الحَاكِمِي) إضافة إلى ثمانين تسعة أبيات في قوافيها من أصل أربعة عشر بيتاً هي مجموع قصيدة ابن معصوم.

ونقف أيضاً عند أعمود آخر يمثل هذا النوع من التأثر، بحده في تلك القصيدة التي قالها متشوقاً إلى أرض الحجاز، والديار المقدسة، وقد عارض بها قصيدة أبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) التي مطلعها:

هَاتِ الْحَدِيثَ عَنِ الزُّورَاءِ أَوْ هَيْتَا وَمَوْقِدَ النَّارِ لَا تَكْرِهِي بَتَكْرِثَا^(١)
لَيْسَتْ كَنَارِ عَدِي نَارُ عَادِيَةٍ بَاتَتْ تُشْبِهُ عَلَى أَيْدِي مَصَالِينَا^(٢)

ثم يمضي مخاطباً السحاب، ويسأله عن أحبابه وأصحابه، ويحمله التحية والسلام ويخص صديقه (التنوخى) بمزيد المودة:

يَا عَارِضاً رَاحَ تَحْدُوهُ بَوَارِقُهُ لِلْكَرْخِ سَلَّمَتْ مِنْ هَيْثَ وَنَجَّيْنَا
لَنَا بَغْدَادَ مَنْ تَهْوَى تَحِيَّتُهُ فَإِنْ تَحَمَّلَتْهَا عَنْنَا فَحَيِّتْنَا
اجْمَعْ غُرَانِبَ أَزْهَارِ تَمْرُ بَهَا مِنْ مُشْنَمٍ وَعِرَاقِي إِذَا جِئْنَا
إِلَى التَّنُوحِيِّ وَسَأَلَهُ أَخُوْتَهُ فَحَبْلُهُ بِالْكَرَامِ الْفُرَاوْخِيْنَا^(٣)

(١) انظر القصيدة في شروح سقط الزند: ١٥٥٣/٤.

(٢) نار عدي: أي عدي بن زيد العبادي حيث يقول:

(يَالْبَيْتِ أَوْقَدِي النَّارَ إِنْ مَنْ تَهْوِينَ قَدْ حَارَا)

نار عادية: جماعة القوم يعدون للقتال بأيديهم السيوف، مصالينا: جمع مصلات: أي ماض في أموره، والمعنى ليست هذه النار كنار عدي. انظر: شروح سقط الزند: ١٥٥٣/٤.

(٣) الكرخ: حي في بغداد، وأشام الرجل: أتى الشام، وأعرق: أتى العراق.

ويذكر سبب عودته من بغداد، ومفارقة صديقه، مُشيراً إلى وفاة والدته أثناء غيابه، وضياح ماله:

أَسَارَنِي عَنْكُمْ أَمْرَانِ وَالِدَةٌ لَمْ أَلْقَهَا وَثَرَاءُ عَادٍ مَسْفُوتَا
أَحْيَاهُمَا اللَّهُ عَصَرَ الْبَيْنِ ثُمَّ قَضَى قَبْلَ الْإِيَابِ إِلَى الدُّخْرَيْنِ أَنْ مَوْتَا

ومطلع قصيدة ابن معصوم، وقد مضى الاستشهاد به:

يَا حِلَايَ الظُّغْنِ إِنْ جُرْتَ الْمَوَاقِيتَا فَخِي مَنِ بَمْنَى وَالْغَيْفِ حَيِّيتَا ^(١)

والأبيات التالية، يصف فيها إفاضته من عرفات، ومبيته بمزدله استكمالا لمناسك الحج، راجياً من الله العفو والتبيت، وقد غمرت نفسه الطمأنينة، والبهجة:

وَعَادَ مِنْهَا مُفِيزاً وَهُوَ مُزْدَلِفَا يَرْجُو مِنَ اللَّهِ تَمْكِينَا وَتَثْبِيتَا
وَيَاتِ لِلْجَمَرَاتِ الرُّقُشْ مُلْتَقِطَا كَأَنَّهُ لَا قِطْ دُرّاً وَيَاهُوتَا
وَمَلَأَتْهُ لِيَالِي الْغَيْفِ بِهَجَّتَا فَحَجَّ لِلدِّينِ وَالْدُنْيَا مَوَاقِيتَا

وبعد أن أذى مناسك حجه، شاكراً الله على فضله، بإسياً كل ما لقيه من عناء ونصب، توجه إلى طيبة الطيبة والشوق يحذوه لعادة أخرى في السلام على خير الوري، معدداً ما له من الفضائل والخصال، واصفاً مقام المسجد النبوي، حيث قبر الرسول ﷺ تحت القبة الخضراء:

تَسْتَوْقِفُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ بِهَجَّتَهُ وَيَجْمَعُ الْفَضْلَ مَشْهُوداً وَمَنْعُوتَا
يَقُولُ زَانِرُهُ (هَاتِ الْعَدِيثَ) لَنَا عَنْ زَوْرِهِ لَا (عَنِ الزُّورَاءِ أَوْ هَيْتَا)

وصف لنا نوره لا نار عادية (باتت تُشبُّ على أيدي مصاليتنا)
مثوى أجل الورى قدراً وأرجبهم صدراً وأرفعهم يوم التناصيتنا

ومثلما ختم أبو العلاء قصيدته بالسلام على صديقه، مؤكداً له حفظه
عهود الصداقة، شاكراً له على حسن ضيافته، وإيناسه إياه في مغتربه:

أعدُّ من صلواتي حفظ عهدكم إن الصلاة كتاب كان موقوتنا
أهدي السلام إلى عبد السلام فما يزال قلبي إليه الدهر ملقوتنا
هذا لتعلم أنني ما نهضت إلى قضاء حج فاغفلت المواقيتنا
أحسن ما شئت في إيناس مُغترب ولو بلغت المنى أحسنت ما شيتنا

كذلك حتم ابن معصوم قصيدته بالسلام والصلاة على رسول الله ﷺ ،
وتوسَّل به أن يُنَجِّه من غربته، ويُفَرِّج كربته:

يا أشرف الرُّسل والأملِك قاطبةً ومن به شَرَّف الله النَّوَاسيتنا
سَمعاً لدعوة ناءٍ عنك مُكتَنِبٍ فكم أغثت كنيباً حين نُوديتنا
فنجني يا فدتك النفس من بلد أضحت لِقاح العُلافية مَقاليتنا

وبعد أن استعرضنا هذه النماذج من القصيدتين، يمكن الآن رصد بعض
إشارات وعناصر التأثر، أو التناص:

١- الباعث: (تماثل التجربة الشعرية)

في نص أبي العلاء: (الشوق إلى بغداد وبعض المواضع فيها، والحين إلى
الصديق)

في نص ابن معصوم: (الشوق إلى المشاعر المقدسة، والحين إلى الأهل

والوطن

٢- المخاطب:

في نص أبي العلاء: (السَّحاب، والبروق تحدوه صوب أرض العراق)
في نص ابن معصوم: (حادي الظُّعن وهو يحدو الإبل صوب أرض الحجاز)

٣- الأماكن والمواضع:

في نص أبي العلاء: (مواضع في العراق لها ذكريات في نفس الشاعر)
في نص ابن معصوم: (أسماء المشاعر المقدَّسة، حيث الطمولة، ومراتع الصبا)

٤- عناصر تشويقيّة:

في نص أبي العلاء: (مواقف إنسانيّة: موت والدته، ضياع ماله وأمنه).
في نص ابن معصوم: (مواقف إيمانية: أداء شعيرة الحج، السلام رسول الله ﷺ)

٥- عناصر لغوية أسلوبية:

في كلا النصين: ألفاظ فيها غرابة، ففي نص أبي العلاء نجد (مسؤوتا، مقاليتا، إصليتا، مسبوتا)، وعند ابن معصوم نجد (السَّباريتا، خِرَّيتا، تَسْبِيتا، ليتا)، كذلك هناك تماثل بين النصين في محاولة اصطناع البديع، إضافة إلى التماثل في بعض التراكيب، فحين يقول أبو العلاء: (أَحْلَتِ قُرْطَيْكَ هَارُوتَا ومارُوتَا، أو لَحِفْتُ أَنْ تُنْصِي فِي الْأَرْضِ طَاغُوتَا، أو أليس من تَحِذُ الْإِنْسَانَ لَاهُوتَا)، فإنَّ شاعرنا يُجاريه في ذلك حينما يقول: (كما أَمَاتَ به قوماً طَواغِيتَا، أو ولا أَبَانَ لَهُمْ دِيّاً ولا هُوتَا، أو أعيا بِيَابِلَ هَارُوتَا ومارُوتَا).

٦- القوافي: اشترك نص ابن معصوم مع قوافي نصر أبي العلاء في تسعة وعشرين بيتاً مشتركاً كاملاً، وأربعة أبياتٍ كان الاشتراك فيها جزئياً، وكان ذلك من أصل خمسة وخمسين بيتاً هي عدّة أبيات قصيدة ابن معصوم.

ويُتَّسَع المجال لاستعراض جميع معارضات شاعرنا لمن سبقه من الشعراء، ولكنني أُشير إلى أبرزها من خلال المطالع ، ومن هذه المعارضات معارضته قصيدة ابن منير الطرابلسي (ت ٥٤٨هـ) التي مطلعها:

مَنْ رَكِبَ الْبَدْرَ فِي صَدْرِ الرَّدْنِيِّ وَمَوْهُ السَّحَرُ فِي حَدِّ الْيَمَانِيِّ^(١)

وأول بيت من قصيدة شاعرنا قوله فيها:

قَامَتْ تَذِيرٌ مِنْ مُرَاشِفِهَا حَبَابُهَا لَوْلَوْهُ التُّغْرُ الْجَمَانِيُّ^(٢)

كما عارض أيضاً قصيدة لابن المعلم الواسطي (ت ٥٩٢هـ) مطلعها:

تَنْبُهِهِ يَا عَذْبَاتِ الرَّنْدِ كَمْ ذَا الْكَرَى هَبَّ نَسِيمُ نَجْدِ^(٣)

ومطلع قصيدة شاعرنا، وقد مرّ الاستشهاد به:

سَلِ الدِّيَارَ عَنْ أَهْلِ نَجْدِ سَلِ الدِّيَارَ عَنْ أَهْلِ الدِّيَارِ يُجْدِ^(٤)

وعارض كذلك قصيدتين شهيرتين لابن الفارض (ت ٦٣٢هـ) الأولى

(١) ديوان ابن منير الطرابلسي، تحقيق: عمر تدمري، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦م: ٨١.

(٢) الديوان: ٦٤٥، لا يُوحى هذا البيت أنه مطلع القصيدة، فربما يكون المطلع صمن شعره المفقود.

(٣) سلوة الغريب: ١١٤.

(٤) الديوان: ١٤٩.

مطلعها:

سائق الأظعان يطوي البيد طي^(١) منعماً عرج على كُتبان طي^(٢)

ومطلع قصيدة شاعرنا، وقد مرَّ الاستشهاد به:

صاح إن جزت بني الأثل فحي^(٣) ساكني تلك الرئي حيأ فحي^(٤)

ومطلع قصيدة ابن الفارض الثانية:

ما بين معترك الأحداق والمهج^(٥) أنا القتل بلا إثم ولا عرج^(٦)

ومطلع قصيدة شاعرنا، وقد مرَّ أيضاً الاستشهاد به:

من عم طلعك الغراء بالبلج^(٧) وخص مبسمك الدرر بالفالج^(٨)

وعارض أيضاً قصيدة للحسين الحارثي (ت ٩٨٤هـ) والد بها الدين

العاملي مطلعها:

فاح ربح الصبا وصاح الديك^(٩) فانتبه وانف عنك ما ينفيك^(١٠)

(١) ديوان ابن الفارض، نشره: كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٣٨٢هـ: ٧.

(٢) الديوان: ٤٨٣.

(٣) ديوان ابن الفارض: ١٤٤.

(٤) الديوان: ١٠٣.

(٥) الكشكول: لبهاء الدين العاملي، تحقيق: الطاهر الراوي، عيسى البابي الحلبي،

القاهرة د.ت: ١/ ١٠٨.

ومطلع قصيدة شاعرنا:

كَوَكَبُ الصُّبْرِ قَدْ بَدَأَ يَحْكِيكَ فَاَمْزَجَ الْكَأْسَ يَارَشَّامٍ مِنْ فَيْكَ^(١)

ومما يندرج ضمن مفهوم المعارضة، محاكاة لبعض المقطوعات، كقوله:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي الْقَبَاءِ الْأَطْلَسِ أَفْسَدَتْ عَقْلَ أَخِي الثَّقَى الْمُتَقَدِّسِ^(٢)

فقد حاكى ها الأبيات المنسوبة لمسكين الدارمي (ت ٩٠ هـ) التي يقول

في أولها:

قُلْ لِلْمَلِيحَةِ فِي النِّجَمِ السَّارِ الْأَسْوَدِ مَاذَا أُرِدْتَ بِنَاسِكَ مَتَعَبِدِ^(٣)

وشبيه بهذا قوله أيضاً:

لِللَّهِ مَا أَحْلَى وَصَالَ الْمِلَاحِ وَمَا الرَّدَى إِلَّا صُدُودُ الرِّدَاحِ^(٤)

فقد جرى بها أبيات الحريري (ت ٥١٦ هـ) المَهْمَلَات، التي يقول في أولها:

أَعْدِدْ لِحُصَادِكَ حَادَّ السَّلَاحِ وَأَوْرِدِ الْأَمَلَ وَرِدَ السَّمَاجِ^(٥)

(٥)

ومن التأثير المقصود عند شاعرنا ظاهرة التخميس، وقد أشرت إلى نماذج

منها في سياق حديثي عن تحديد القوافي^(٦)، ولا بأس أن أورد بعض الشواهد،

كقوله في تخميسه لمقطوعة لعفيف الدين التلمساني (ت ٦٩٠ هـ):

(١) الديوان: ٣٣١.

(٢) السابق: ٢٤٦.

(٣) الشعر والشعراء: ٤٥٥، أنوار الربيع: ١١١/٤.

(٤) الديوان: ١٢٤.

(٥) أنوار الربيع: ١٨٣/٦.

(٦) انظر الصفحات ٣٦٧-٣٧٤ من هذا البحث.

بك في ملة الغرام اقتديتُ أتراني إلى سواك انتميتُ
وهواك الذي عليه انطويتُ لك طرفي حمى وقلبي بيتُ

(فيهما عهدك القديم خبيتُ) ^(١)

ومن هذا التأثير المقصود أيضاً تذييله، أو تضمينه أبياتاً، أو أشطراً
لشعراء سبقوه، فمن النوع الأول: تذييله بيت أبي دهل
الجمحي (ت ٦٣هـ):

(وارزتها بطعام مكة بعدما) أصوات المنادي بالصلاة فاعتما
فضوا أكناف الحجون ضياؤها وأشرق بين المازمين وزمما
ولما سرت للركب نفحة طيبها تغنى لها حاديهم وترنما
وشام محياها الحجيج على السرى فيمم مغناها ولبي وأحرما ^(٢)

ومن النوع الثاني: تضمينه صدر بيت للشاعر لبيد بن ربيعة:

عش عانلاً فالدهر أنشد قائلأ (ذهب الذين يعاش في أكنافهم) ^(٣)

(١) الديوان: ٤٩١.

(٢) السابق: ٤٢٢، ديوان أبي دهل الجمحي، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة
القضاء، الجف ١٣٩٢هـ: ١٠٦، ورواية الديوان لهذا البيت: (خرجت بها من
بطن مكة بعدما)، وقد أورد المحقق جملة من الروايات الأخرى مُشيراً إلى مضانها،
ومطلع هذه القصيدة: (ألا علق القلب المتيم كلثما... لإحاجاً ولم يلزم من الحب
مكزما).

(٣) الديوان: ٢٩٠، وعجز بيت لبيد هو: (وقيت في خلف كجلد الأجر)، انظر:
ديوان لبيد بن ربيعة، شرحه: إحسان عباس، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٤م:
١٥٣.

ومن أمثلة هذا النوع أيضاً تضمينه أشطراً من شعر أبي نواس
(ت ١٩٨هـ):

وإن توقفاً جهلاً بالجواب فقل (حَفِظْتَ شَيْئاً وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ) ^(١)

وكذلك قوله في قصيدة أخرى، مثنياً على أحد أصحابه:

وَحَكَّاتُ عَوَارِفِهِ مَعَارِفِهِ (فَتَدَفَّقَا فِكْلَاهُمَا بَحْرُ) ^(٢)

وكتضمينه عجز بيت للمتني في ختام قصيدة نبوية:

وَأَلِّكَ وَالصَّبِّ الْكِرَامِ أُولَى النَّهْيِ (بِهِمْ يُبْدَا الذِّكْرُ الْجَمِيلُ وَيُخْتَمُ) ^(٣)

وكذلك تضمينه عجز بيت لحسين بن الحجاج (٣٩١هـ):

وَسَنَى الْمَجْرَةَ فِي السَّمَاءِ كَأَنَّهُ (نَهْرٌ تَدَفَّقَ فِي حَدِيقَةِ تَرْجَسٍ) ^(٤)

وتضمينه أيضاً أجزاء من بيت للطغرائي (٥١٣هـ):

(١) الديوان: ٤١، وصدر بيت أبي نواس هو: (فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ مَعْرِفَةً)، انظر:

ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٣م: ١٣٠.

(٢) الديوان: ٢٠١، وصدر بيت أبي نواس هو: (أَنْتَ الْخَصِيبُ وَهَذِهِ مِصْرٌ)، وقد غيّر

ابن معصوم (فكلاهما بحر) التي في أصل بيت أبي نواس لتخدم عرضه، انظر: ديوان

أبي نواس: ٤٧٩.

(٣) الديوان: ٣٨٩، وصدر بيت المتني هو: (لَحُبُّ ابْنِ عَبْدِ اللَّهِ أَوْلَى فِئَاتِهِ)، وقد أبدل

ابن معصوم كلمة (هـ) في بيت المتني فجعلها (بهم) لتناسب المعنى، انظر: ديوان

المتني: ٢٤٣/٢.

(٤) الديوان: ٢٤٠، وصدر بيت ابن الحجاج هو: (هَذِي الْمَجْرَةُ وَالنَّجُومُ كَأَنَّهَا)، انظر:

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: لأبي مصور النعالي، تحقيق: مفيد قميحة، ط ١،

دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٠هـ: ٧٦/٣.

يَا عَذْلِي فِي الْأَمَانِي أَكْثَرَتْ فِي الْعَذْلِ قَوْلَا
(دَعْنِي أَعْلَى نَفْسِي مَا أَضِيقُ الْعَيْشَ لَوْلَا) ^(١)

أما الظاهرة الثانية التي يتجلى من خلالها تأثر ابن معصوم بمن سبقه، فهي غير صريحة وغير مقصودة، وفي هذا النوع من التأثر لا تبدو التماثلات والصلات واضحة، بل تأخذ بعداً أعمق وأخصب، حتى تغدو ملامح التأثر غائبة حاضرة تتراءى من خلف الحجب؛ بمعنى أن ملامح التأثر قد اسربت في شعب النص اللاحق بطريقة خفية، بحيث يصعب على القارئ الإحاطة بها، أو تحديد مصدرها، فقد غدت تُشكّل لبنة أساسية في صميم تركيبه يتعدّر نزعها، أو استبدال غيرها بما؛ لأنها أصبحت جوهره ولبّه.

وموقف الشاعر في هذا اللون من التأثر - غالباً - ما يتميز بعدم الوعي؛ أي أن المقصدية والتخطيط المسبق لعملية التأثر غير حاضرة، بل تأتي ملامح التأثر بشكل عفوى تنثال على خاطر الشاعر وذهنه أثناء إبداع النص من خلال مخزونه الثقافي، وتراثه الشعري.

ومن أمثلة هذا النوع من التأثر عند ابن معصوم، بعض المعاني والأفكار، أو بعض الصور والتشبيهات، التي تأثر بها من غيره، ثم كساها ألفاظاً من عنده، أو أبدل في تراكيبها، أو صاغها بأسلوب فيه جدّة، أو قدّمها تقدماً فيه بعض الطرافة.

(١) الديوان: ٣٥٦، والبيت الثاني مأخوذ من قول الطغرائي: (أعلل النصّ بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل)، انظر: وفيات الأعيان ١/٢٨٤، شذرات الذهب: ٤١/٤-٤٣.

وفي الحقيقة يتعذر على الدارس أن يُحدد مصادر هذا التأثر بدقّة؛ لأن معظمها من الملك المُشاع، والمعاني المشتركة، إضافة إلى خفائها ودقّة مسلكها، كما أن ذلك يتطلب ثقافة واسعة، وإحاطة بجوانب التراث الشعري العربي، وهذا مما لا يتأتّى - فيما أظن - لأحد، وسأحاول جهدي في تلمس بعض المصادر التي شكّلت بعض ملامح هذا النوع من التأثر عند ابن معصوم، وكل ما سأدلي به هنا لا يتجاوز الاجتهاد والمحاولة، ويُلاحظ أن بعض الشواهد في هذا المبحث سبق الاستشهاد بها في مواطن أخرى، وهو فعل لا مفرّ منه.

يأتي شعر الشريّف الرضيّ في قائمة المصادر الأثيرة والقريبة إلى نفس شاعرنا، فقد برز أثر الشريّف في كثير من معاني ابن معصوم ومضاميه، ولاسيما في مجال الفخر والشكوى، نرى أمثال هذا التأثر في قوله:

قد أمكنتُ فَرَصَ اللّذَاتِ فاقضِ بها	ما فاتَ منك وبادرْ نُهْرَةَ الغَلَبِ
وتشَبَّ مَوْرِدًا لِلأنسِ فزتَ به	بذكرِ ما قد قضى في سالفِ الحَقَبِ
أنَّ الزَّمانَ على العالين مُنْقَلِبًا	وَهَلْ رَأَيْتَ زَمَانًا غَيْرَ مُنْقَلِبٍ ^(١)

وهذه المعاني وإن كانت مما تعاوره الشعراء، إلا أن شخصية الشريّف الرضيّ تتراءى خلف هذ المعاني نلمحها في قوله:

فَخُذْ مِنْ سرورِ ما اسْتَطَعْتَ وَفَرِّ بِهِ فَلِلنَّاسِ قِسْمًا شَدِيدَ ورْغَاءِ

وبادر إلى اللذات فالدهر مَوْنَحٌ بتقويض عزٍّ واضطلام عَلاءٍ^(١)

وحين يقول الشريف الرضي:

أمائي نفس ما تَنَاحَ رِكابُها وغَيْبَةُ حَظٍّ لَا يُرْجَى إِيَابُها^(٢)

نجد ابن معصوم يستوحي هذا المعنى في قوله:

أَجْدُ النَّوَى مَا زِلْتُ أَكْذَحُ دَانِباً أمام الرِّجَا خَلْفَ وَصَدَقَ الْمَنَى خَلْفُ^(٣)

وحين يشكو الشريف الرضي حظه مع المقادير، ومعاندة الليالي لأمانيه:

أَهْمُ وَثْنِي بِالْمَقَادِيرِ هَمَّتِي وَلَا يَنْتَهِي دَابُّ اللَّيَالِي وَدَابُها^(٤)

نجد شاعرنا يُحاوِبه بصدى صوته:

وَقُلْتُ لَعَلَّ الدَّهْرَ يَثْلِي عَنَانَهُ فَاتْنِي عَنْ لُومِ الزَّمَانِ عَنَانِيَا^(٥)

وحين ييكي الشريف ديار الأحبة، ويقف بطلوها:

وَمِنْ دَارِ أَحِبَابٍ نَبْلُ طُلُوهَا بِعَاءِ الْأَمَاقِي أَوْ نُحْيِي جَنَابُها^(٦)

يُحاكيه ابن معصوم بصيغة الاستفهام:

أَفِي كُلِّ رِبْعٍ لِلْمَطْطِي بِنَا وَقِفْ وَفِي كُلِّ دَارٍ مِنْ مَدَامَعِنَا وَكُفْ^(٧)

(١) ديوان الشريف الرضي: ١٩١.

(٢) السابق: ٢٢٨.

(٣) نفسه: ٢٩٤.

(٤) نفسه: ٢٢٨.

(٥) الديوان: ٤٨٦.

(٦) ديوان الشريف الرضي: ٢٣٤.

(٧) الديوان: ٢٩٣.

وللشريف الرضي قصيدة تحدّث خلالها عن رحلة إلى مكة عبر الصحراء مع صاحب له، ووصف فيها أهوال الطريق، وما لقياه من الصعاب، استهلّها بالشكوى من نوب الأيام، وذكر الشيب:

تُرَى نُوبَ الْإَيَّامِ تُرْجَى صِعَابُهَا وَتُسْأَلُ عَنْ ذِي لَيْلَةٍ مَا أَشَابَهَا ^(١)

ثم يصف الصحراء، وهول الطريق وبعد المسافة، وشوقهم إلى أوطانهم فيقول:

ثَمَانُونَ مِنْ لَيْلِ الْتِمَامِ نَجُوبُهَا	رَفِيقَيْنِ تَكُونَا الدِّيَاجِي ثِيَابُهَا
وَمِنْ رُقَّةٍ نَجْدِيَّةٍ بِدَوْنِهَا	تَفَاوَضْنَا أَشْجَانَهَا وَاكْتَنَابُهَا
وَنُذَكِّرُهَا الْأَشْوَاقَ حَتَّى نُعْنَهَا	وَتُعْذِي بِأَطْرَافِ الْخَيْنِ رِكَابُهَا
إِذَا مَا تَعْدَى الشَّوْقُ يَوْمًا قُلُوبُنَا	عَرَضْنَا لَهُ أَنْفَاسَنَا وَالتَّهَابُهَا
وَمَلْنَا عَلَى الْأَكْوَارِ طَرَبِي كَانَمَا	رَأَيْنَا الْعِرَاقَ أَوْ نَزَلْنَا قَبَابُهَا
نُشَاقُ إِلَى أَوْطَانِنَا وَتَعَوَّقْنَا	زِيَادَاتٍ سِرِّمَا حَسْبُنَا حِسَابُهَا ^(٢)

ونظن أن ابن معصوم قد تأثر بهذا المقطع، واستوحاه في قصيدته التي وصف فيها قطعه الصحراء مع رفقة له وهم في طريقهم إلى الممدوح، ومع اختلاف القصيدتين في القافية، واتّفاقهما في الوزن، فإن من يتأملهما يلمح كثيراً من عناصر التأثير كما في قول ابن معصوم في مطلعها، وقد مضى الاستشهاد بكثير من أبيات هذه القصيدة:

(١) ديوان الشريف الرضي: ٢٣٢.

(٢) السابق: ٢٣٣.

سريرة شوق في الهوى من اذاعها ومهجة صبا لتوى من اضاعها (١)

ثم يصف قطعه الصحراء مع رفاقه ، وما عانوه من مشقة الطريق، ويذكر شوقهم إلى أوطانهم، وكيف أن الإبل تُشاركهم هذا الشوق، وهي ذات العاصر التي رأيناها في نص الشريف، إضافة إلى الجو العام، والنفس الخاص، وبعض العناصر المشتركة في الأسلوب بين القصيدتين:

اشاعت بنا أيدي الفراق فاصبحت	توّم بنا شَمّ الذرى وتلاعها
نجوب قفاراً ما وقفنا بقاعها	ونقطع بيّداً ما حللنا بقاعها
تميل بنا الاكوار ليلاً كأننا	نشاوي سلاف قد اذمنا ارتضاعها
إذا نفعتنا نسمة حاجرة	اجدت وهجت للنفوس التياحها
فمن مهجة لا يستقر قرارها	ومن كبد نخشى عليها انصداعها
تجاذبنا فضل الأزمة ضمّر	أجاج نزاع البين وجداً نزاعها
نقيس بها طول الفلاة وعرضها	عشيّاً إذا مدت لخط وذراعها (٢)

وتأثر ابن معصوم بالشريف الرضي لا يكاد ينتهي، فهو معجب به أشد الإعجاب، يتبنى كثيراً من آرائه في الحياة، فحين يستغني الشريف الرضي بمجده وعلاه عن النساء والتشبيب بهن، ويجد بغيته في قطع المياني على ظهور الإبل، ومقارعة الأنسة فوق متون الخيل:

نُغام المطايا من رُضابك أعذب وثبت الفيافي منك أشهى وأطيب

(١) الديوان: ٢٧١.

(٢) السابق: ٢٧٢.

وما لي عند البيض ياقلبُ حاجةٌ
أحبُّ خليلي الصَّفيِّينَ صارمٌ
ولي من ظهور الشَّدَقِيَّاتِ مَقْعَدٌ
لشامي غبار الخيل في كلِّ غارةٍ
وعند القنا والخيلِ والليلِ مَطْلَبُ
وأطيبُ دارِي الغِيَاءِ المَطْنَبُ
وفوق متون اللَّاحِقِيَّاتِ مَرْكَبُ
وثوبي العوالي والعديدُ المَذْرَبُ^(١)

فإن ابن معصوم تُعجبه هذه المعاني، وتحوّل في خاطره، وترع نفسه إلى هذه الشمائل، فيأبى إلى مجاراتها:

أرْبَةُ الخدر ذات الرِّيطِ والخُمْرِ
في كلِّ قامة عَسَالٍ ثَاوِدَةٍ
طويْتُ عن كلِّ أمرٍ يُسْتَلَدُّ به
غَنِيْتُ بالمجد لا أبقي سواه هوىً
إليك عني فما التشبيبُ من وطري
كفّاي لي غَنِيَّةً عن قدك النُّضْرِ
كشعاً وأغضيتُ عن وردٍ وعن صدرٍ
في هَزَّةِ السُّمْرِ ما يُغني عن السُّمْرِ^(٢)

وحين يكشف الشريف الرضي عن رؤيته الخاصة في الناس والأصدقاء:

أَجْرَبُ مَنْ أَفْواه قَبْلَ فِرَاقِهِ
فَيَصْدُقُ مِنْهُ الْقَدْرُ وَالْوُدُّ يَكْذِبُ^(٣)

فإن ابن معصوم يُشاركه هذه الرؤية، حيث يقول:

(١) ديوان الشريف الرضي: ٢٤٢، اللغام: زيد أفواه الإبل، المطنب: الذي أقيمت أطنا به، = وهي حبال الحباء التي يُشد بها، الشدقيّات: الإبل المنسوبة إلى شلّقم، فحل العماد ابن المنذر، اللاحقيّات: الخيل المنسوبة إلى لاحق، وهو من جياد فحول العرب.

(٢) الديوان: ١٧٧، والريط، جمع الربطة: الملاءة تكون تسح واحد وقطعة واحدة، ثاوده: تعطفه وتتمايل به.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ٢٤٣.

وما وثقت نفسي بغلٍّ من الوريِّ أكان صديقاً أم عدواً مُداجياً ^(١)

ولا يعني تأثر ابن معصوم بالشريف الرضيّ في بعض الأفكار والمعاني، أن يكون هو مصدرها الأصلي، وإنما كان شعره بمثابة الوسيط الذي عبّ منه ابن معصوم أكثر من غيره فمحرّر لديه ينبوعاً من المعاني، يحكم أوجه التماثل بين الشخصيتين في السمائل والصفات، وجوانب من التجربة الشعرية، والمذهب العقدي، وإلا فالشريف الرضيّ شاعر كابن معصوم حفظ الكثير من مآثور الشعر العربي، فمن الطبيعي أن يتأثر هو الآخر ببعض معاني من سبقه، ويقبس شيئاً من أفكارهم، فهو قد حاكى المتنبي منذ صغره، وتأثر ببعض معاني أبي تمام وأبي فراس وغيرهم من شعراء العربية ^(٢).

ونعرض الآن بشكل سريع بعض ملامح تأثر ابن معصوم ببعض الشعراء، وهي كما قلت أنفاً ليست بارزة، أو صريحة، وإنما تظهر بمداومة التأمل والنظر، فمن ذلك قوله:

أنوح ماناح الحمام غدوة	هيهات ما قصد الحمام قصدي
أبكي وتبكي لوعة وطرباً	وما بكاء الهزل مثل الجسد
ظننت حمامات اللوى عشية	في الحب أن عندها ما عندي
تلهو على غصونها ومهجتي	تصبو إلى تلك القُدود الملد
شئان ما بين جوف فرج	وبين مخفٍ سره ومُبد ^(٣)

(١) الديوان: ٤٨٦.

(٢) انظر: الشريف الرضي: حياته ودراسة شعره: ٢١١، ٢١٠.

(٣) الديوان: ١٥٠.

ونجد شاعرنا يستوحي هذا المعنى من قول أبي فراس الحمداني (ت
٨٣٥٧هـ):

أقول وقد ناحت بقُرْبِي حَمَامَةٌ أيا جارتا لو تشعرين بحالي
مَعَاذَ الْهَوَى مَا ذُقْتُ طَارِقَةَ النَّوَى وَلَا خَطَرْتُ مِنْكَ الْهَمُومُ بِبَالِ
اتَّحِلُّ مَحْزَنَ الْفَوَادِ قَوَادِمَ عَلَى غُصْنِ نَائِي الْحَلَةِ عَالِ
أَيُّضًا مَاسُورٌ وَتَبْكِي طَلِيقَةً وَيَسْكُتُ مَحْزُونٌ وَيَنْدُبُ سَالِ^(١)

وحين يصف العود آلة الطرب، وقد حملته قينة تعرف به، فيقول:

تَشْدُو بِهِ قَيْنَةٌ غَرَاءَ أُنْسَةٍ كَانَ مِضْرِبَهَا لِلْأُنْسِ مِفْتَاحُ
يَرْتَاحُ فِي جِجْرِهَا مِنْ صَوْتِهَا طَرِيًّا كَأَنَّهُ غُصْنٌ فِي الرُّوضِ مُرْتَاحِ^(٢)

فإن صورته السابقة تبدو قريبة من صورة ابن الرومي (٢٨٣هـ) حين
قال:

غَيْرَ أَنْ لَيْسَ يَنْطِقُ الدَّهْرَ إِلَّا بِاتِّزَامٍ مِنْ أَمِّهِ وَاحْتِضَانِ
وَتَفَنُّهُ بِالْمَدَانِجِ فِيهِ كُلُّ غِيْدَاءٍ غَادَةِ مِفْتَاحِ
ذَاتِ صَوْتٍ تَهْزُهُ كَيْفَ شَاءَتْ مِثْلَ مَا هَزَّتِ الصَّبَا غُصْنَ بَانِ^(٣)

(١) ديوان أبي فراس حمداني: ٢١٨.

(٢) الديوان: ١١٨.

(٣) ديوان: ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار الهلال، بيروت ١٤١١هـ:

وفي قوله:

مهلاً فليس على الفتى دَنَسٌ في الحبِّ ما لم يَدْنَسِ العِرْضُ^(١)

نلمح في معناه السابق مقارنة لمعنى بيت يُنسب للسموأل بن عادياء اليهودي، حيث يقول^(٢) :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عِرْضه فكل رداء يرتديه جميل^(٣)

وفي وصفه حاله مع أحبابه:

وإذا ما سَفَتُ عَنْهُمْ حَدِيثاً حَسَدَتْ مُقَلَّتِي لِذَلِكَ سَمْعِي^(٤)

كأنه يقارب قول بشار بن برد (ت ١٦٧هـ):

يا قوم أذني لبعض الحيِّ عَاشِقَةٌ والأذنُ تَعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَاناً^(٥)

وفي الصورة التي وصف فيها روضاً كثيف الأغصان ، كما قوله:

تَحْنُو عَلَيَّ عَوَاطِفُ أَفْنَانِهِ عِنْدَ الْمَبِيتِ بِهِ حَنُوءُ الْمَرْضِيْعِ^(٦)

(١) الديوان: ٢٥٨.

(٢) تجدر الإشارة إلى أن شخصية سموأل والأشعار المسبوبة إليه مشكوك في صحتها، وللتفصيل في أحباره، انظر: سموأل: أحباره والشعر المنسوب إليه: مختار الغوث، ط١، دار الشوآف للنشر والتوزيع ، الرياض ١٤١٥هـ.

(٣) نزهة الجليس: ٢١١/١.

(٤) الديوان: ٢٧٧.

(٥) ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٩٥٠م: ٢٠٦/٤.

(٦) الديوان: ٢٧٨.

محاكاة للصورة الشعرية في الأبيات التالية ^(١) :

وقانا لفحة الرمضاء وادٍ سقاء مضاعف الفيث القيم
نزلنا دوحه فحنا علينا حنوا المرضعات على القطيم

وفي معنى قوله:

استودع الله غزلنا بذئ سلم بانث بهن دواعي البين والنوب ^(٢)

استفادة من قول ابن زريق البغدادي (٤٠٠-٤٢٠هـ):

استودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فلك الأزار مطلقه ^(٣)

وفي مفاضلته بين القلم والسيف، كما في قوله:

يا متعباً بنقوش الخط أنمله وساهر الليل لم يرقد ولم يتم
دع عنك ما راحت الأقالم تنقشه في صفحة السيف ما يفني عن القلم ^(٤)

(٤)

(١) في نسخة الأبيات خلاف أورده ابن معصوم في أنوار الربيع، ولم يجزم بشيء ،
فالمشاركة يسبوها لأحمد بن يوسف المنازي (ب٤٧٣هـ)، والمغاربة يسبونها:
لحمدة ، أو (حمدونة) بنت زياد المؤدب، وقال محقق أنوار الربيع بعد أن أورد تنقاً
من أحجارها: يحتمل أنها توفيت في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري؛ لأنها
أقدم بكثير من ابن المنازي. انظر: أنوار الربيع: ١ / ٣٤٤، وجرم صاحب نزهة
اجليس أنها لابن المنازي بصف وادي نزاعا، انظر: نزهة الجليس: ١ / ٢١٣.

(٢) الديوان: ٦٤.

(٣) الكشكول: ١ / ١١٨، أنوار الربيع: ٤ / ١٨٧.

(٤) الديوان: ٦٣٨.

محاكاة لأبي تمام (٢٣٢هـ) في قوله:

السيفُ أَمَقُّ إِنْباءٍ مِنَ الْكُتُبِ في حُدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ^(١)

وفي وصفه طول ليلة أرقتة:

وكم ليلةً مَدَّتْ دُجَاهَا كَأَنَّمَا كَوَاكِبُهَا فِيهَا رَوَاسٍ رَوَاسِغُ^(٢)

استفادة من قول امرئ القيس:

فِيَا لَكَ مِنْ نَيْلٍ كَانَ نَجْوَاهُ بَكْلُ مُفَارِ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِمِذْبَلِ

كَانَ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى مَجْنَدِلِ^(٣)

وفي معنى قوله:

وَكَيْفَ سَلَوِي مِنَ الْفِتِّ وَأَنَّنَا لِإِفْنَانٍ مُذْنِيعَتٍ بِكُلِّ تَمَانُةٍ^(٤)

استفادة من قول قيس بن الملوّح:

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهِيَ ذَاتُ ذَوَابَةِ وَلَمْ يَبْدُ لِلْأَتْرَابِ مِنْ ثُنْيِهَا حَجَمُ

صَغِيرِينَ نَرَى الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرِ الْبَهْمُ^(٥)

(١) ديوان: أبي تمام، تحقيق: محمد عزّام، ط٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م: ٤٠/١.

(٢) الديوان: ١٣١.

(٣) شرح المعلقات العشر: للحطّيب التبريزي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، دار

الفكر، دمشق ١٤١٨هـ: ٦٢.

(٤) الديوان: ٤١١.

(٥) الشعر والشعراء: ٤٦٧/٢.

وفي صورته التي رسمها للجمال الباهر، كما في قوله:

فَتَنَ الْقُلُوبَ بِحُسْنِ طَلَعَتِهِ فَكَأَنَّهُ فِي حُسْنِهِ وَثْنٌ^(١)

بجارية تلك الصورة التي رسمها أبو الحسن الحصري (ت ٤٤٨ هـ):

صَنِمَ لِلْفَتْنَةِ مُنْتَصِبٌ أَهْوَاهُ وَلَا أَتَقَبُّدُهُ^(٢)

وفي مدح والده، كما في قوله:

رَقِيتَ مِنَ الْعِلْيَاءِ أَرْفَعَ رَتَبَةٍ فَفَقَّتَ الْوَرَى قِدَمًا وَكُلَّهُمْ خَلْفٌ^(٣)

مقاربة خفية لقول الفرزدق (١١٠ هـ) يفتخر بقومه:

تَرَى النَّاسَ مَا سَرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَانَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا^(٤)

هكذا نلاحظ كيف تأثر ابن معصوم بمن سبقه من الشعراء ، وهو تأثر طبيعي ينطبق على جميع الشعراء دون استثناء ، كما أنه تأثر حتمي يدور في فلك الاستفادة اللاحق من السابق طالما أنهم جميعاً ينهلون من تراث واحد، وهذا الأمر لا يقتصر -فيما أظن- على مجال الشعر فقط، إذ إننا نرى في الحياة ضرباً من التأثير والتأثير يسري بين البشر في تجاربهم، وحياتهم المتنوعة.

وإذا كان ابتكار المعاني والأفكار أمراً عسيراً في معظم الأحيان، فليس معنى هذا أن يتوقف الشاعر عن البحث، أو محاولة التجديد، أو السعي

(١) الديوان: ٤٤٩.

(٢) الذخيرة في محاسن الجزيرة: ٢٤٥/٤-٢٦٤.

(٣) الديوان: ٢٩٥.

(٤) ديوان الفرزدق: ٩٦/٢.

الدؤوب من أجل الإضافة، وكذلك كان تأثر ابن معصوم في معظمه، فرأيناه كيف كسا بعض المعاني القديمة ألفاظاً وتراكيب جديدة، أو كالجديدة، وصاغ بعضها صياغة لا تخلو من طرافة تتناسب مع ذوق عصره الفني، واستطاع أيضاً أن يقل بعض المعاني من غرضها الأصلي إلى غرض آخر رغبة منه في إخراجها بصورة الطيف.



الخاتمة

في ختام هذا التطواف المُفصّل مع ابن معصوم المدني الذي حاولنا فيه الإحاطة بحياته وشعره عرضاً وتحليلاً، يحسُن بنا أن نُجمل خلاصتها، ونجمع متفرقاتها، ونعرض أهمّ نتائجها، تمهيداً لتقويم الشاعر ومحاولة الحكم عليه حكماً مُنصفاً يتّسم بالموضوعيّة وإن كانت مطلباً عزيز المنال، إلا أننا سنجتهد في ذكر ما له وما عليه متحرين الصواب والدقة.

أظهرت هذه الدراسة ابن معصوم المدني شاعراً غائباً عن أحداث عصره السياسية ولاسيما في إقليم الحجاز، إذ لم أرَ له مشاركة فعلية تنعكس آثارها في شعره، أو يُسمع صداها في قصائده، وربما كان سبب ذلك غربته في بلاد الهند التي قضى فيها شطراً كبيراً من حياته، كما كان لمذهبه (الشيعة) أثر في هذا العزوف، إذ لم يكن التشيع رائجاً في الحجاز^(١).

وكانت علاقة ابن معصوم برجال الدولة والأمراء علاقة غير واضحة، ولم تسعفنا المصادر عنها بشيء ذا بال، فلم يقترب ابن معصوم من رجال الدولة والأمراء بالمدح، كما لم يتعد عنهم بسبب الذم والهجاء، ولم يكن هذا الأمر مقصوراً على رجالات الحكم في الحجاز، بل إنه يشمل أيضاً السلاطين ورجال الدولة في الهند أيضاً فلم أرَ له في شعره الذي وصلنا مدحاً، أو ذماً لهم، مع أنه تقلد مناصب قيادية رفيعة، ودخل في منافسات وخصومات، وتقلّبت به الأحوال بعد وفاة والده وأفول مجده، وهي أحداث أمدّتنا بها بعض المصادر في إشارات سريعة موجزة، فلم تظهر في شعره مشاكل العصر وقضاياها.

(١) انظر: الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: ١/ ٢٥٨، ٢٦٥.

ويقارب هذا الغياب على المستوى السياسي غياب على المستوى الاجتماعي فلم أر ابن معصوم يحفل كثيراً بتسليط عدسته الشعرية على صورة مجتمعه وأحوال الناس فيه، لكنه استفاض في شكواه الذاتية عن غربته وحنينه.

أما علاقته مع معاصريه من الأدباء والشعراء فكانت في مجملها علاقة حسنة في أحوالها المختلفة، نراها واضحة في إخوانياته ومطارحاته معهم، لكنها فيما يبدو لي علاقة اقتصرت على من وافقه في مذهبه الشيعي.

وأوضحت أيضاً هذه الدراسة مذهب ابن معصوم العقدي، وأنه كان شيعياً إمامياً يصدر عن اعتقاد راسخ، وإيمان صلب لا مجال فيه للشك أو التأويل، وقد طرق في شعره يحمل المعاني التي طرقها أسلافه من شعراء هذا المذهب، وكان أميناً في ترسيم خطاهم، كما نادى بمعظم ما نادى به فرقة الإمامية من الشيعة، ولا سيما في الحديث عن فكرة الولاية والإمامة وأحقية علي عليه السلام وما دون غيره، وكان - غالباً - يأخذ جانب الغلو والتعصب في تشييعه.

كما كشفت هذه الدراسة عن رؤية ابن معصوم الخاصة في وظيفة الشعر وأثره في الحياة، إذ الشعر عنده متنفساً لأحزانه وآلام غربته وحنينه، وما ألم بحياته من أحداث وخطوب، ومعبراً عن مشاعره وأحاسيسه، وهو أيضاً مجالاً خصباً لبث مشاعره الدينية وولائه وانتمائه العقدي (الشيعي)، ولا مانع أيضاً من أن يكون وسيلة للتعبير عن بعض المشاركات الاجتماعية التي تُحتمها العلاقة بين المقربين من أفراد الأسرة والأساتذة والأصدقاء في أحوالها المختلفة، كل ذلك مقبول عند ابن معصوم شرط أن ينأى الشعر لديه بقدر المستطاع عن التودد والتقرب والمجاملة خوفاً أو رجاء.

وأبانت هذه الدراسة أيضاً عن شاعرٍ على قدرٍ من الأهمية في عصره، يمتلك موهبة فذة، ومقدرة شعرية ممتازة، وسيقة عربية فصيحة، مكنته من تحويد مجمل شعره، مع غزارته وتنوعه، وتلك صفات لا تتناسب مع الإهمال والفتور الذي لقيه هذا الشاعر طيلة تلك السنوات.

وقد تناول ابن معصوم في شعره مجمل الأغراض الشعرية التي تداولها الشعراء قبله، إلا أن الغزل، والمدائح النبوية، والإخوانيات، نالتَ الحظ الأوفر من شعره، إذ قصر مديحه على أفراد أسرته وبعض المقرّبين منه، وأعرض عن عرض المهجاء تماماً، وهو أبداً يمزج شعره بشكواه من الغربة، وحنينه إلى وطنه، مع ما يتخلل ذلك من فخر بنسبه ومجّده، واعتزاز بتماسكه أمام صروف الزمان، وكان صادق العاطفة، في مرثيته لبعض أفراد أسرته، صدر فيها عن إحساس الفجيعة على من فقدهم، وجاء غزله يحمل طابع التنويع بسبب المؤثرات المختلفة، وال منابع التي استقى منها فهناك التراث الشعري القديم، وقيم الجمال السائدة في عصره، ونظراته الخاصة إلى المرأة، ولكنه لم يصدر في مجمله عن علاقة معروفة، وتجربة واقعية، وتكاد تلحظ العفاف يكسو جانباً من غزله، ولكنه أيضاً جارى أقرانه من الشعراء، فتناول شعره وصف الخمرة ومجالسها وما يشوبها من قصص غرامية، وقد سلك في معانيه وأسلوبه نهج المتقدمين، وتأثر بهم إلى حدٍ كبير، وإن كان يترسم خطى الشريف الرضي بشكل ظاهر وربما مقصود، ولكن تأثره هذا لم يكن ليطلع على شخصيته، ويؤذي ذاتيته وعفويته التي تتجلى في أغراضه القريبة من نفسه، كشكواه من الغربة، وحنينه إلى وطنه ومرايع صباه.

واستمد ابن معصوم أيضاً جانباً من ثقافته الشعرية من الثقافة العربية

الإسلامية بمختلف ألوانها، واغتنت معاني شعره بمعاني القرآن الكريم والحديث الشريف، ووضح أثرهما في لغته وأسلوبه من خلال اقتباساته وتضميناته.

كما جارى ابن معصوم ذوق أقرانه من الشعراء، وشاركهم في بعض فنون عصره التي يشيع فيها اللحن كالמושحات، واليமானيات، إذ لم يلزم في كثير منها القواعد النحوية واللغوية، وإن مثل هذه المشاركة من ابن معصوم على رفعة قدره في مجال علوم اللغة وكثرة مصنفاته فيها، لتكشف بكل وضوح عن مدى خضوعه - أحياناً - للذوق الأدبي السائد في عصره، ورغبته في إظهار قدرته في مجال المنافسات الشعرية، ولكنه لم يتجاوز أكثر من ذلك فلم نرَ له أدنى اهتمام ببعض الفنون المستحدثة كالدوبيت، والموالي، والألغار والأحاجي، والأزجال، كما لم تتأثر لغته كثيراً بالألفاظ الأجنبية، أو عامية.

واستجاب أيضاً لمتطلبات بيئته وذوق عصره، في مجال الصياغة الأسلوبية من عناية بالمحسنات البديعية بشتى فنونها، ولكنها - من أجل الموضوعية - أحسنت في أحيان كثيرة إلى شعره أكثر مما أساءت، فقد جاء استخدامه لها في مجمل شعره عفويّاً من غير تكلف، فلم تفسد ذوقه الفطري، ولم تذهب بروائه أو تُكدر صفوه.

وأسلوبه يتفاوت في صياغته الشعرية، ويتنوع بحسب الغرض الذي يطرقه، فتجده في بعض مدائحه لوالده التي يمزجها بفخره وبسببه يقترب من جزالة الشعر القديم وقوته، فتُحس في مثل هذه القصائد روح الشعر العربي الأصيل، وحين يُعبّر عن بعض مواقفه ومشاعره كما في إخوانياته، وغزله، وشكواه من الغربة، وحينه إلى وطنه يسلك أسلوباً يتسم بالركة والانسجام.

وعلى الرغم من براعة أسلوب ابن معصوم، وجودة معانيه، وفصاحة

ألفاظه، وسلامة تراكيبه في يحمل شعره، إلا أنه لم يسلم من بعض المآخذ والهفوات، وهي قليلة جداً إذا ما قيسَتْ بجودة شعره، وغزارته، وتنوعه، على أن معظمها ضرورات شعرية، إلا أنه وقع في بعض معانيه وبشكل خاص في قصائد المدح مبالغات ممقوته، كما حشد في شعر التشيع، والمدائح النبوية كمّاً ليس بالقليل من التوسّلات المذمومة، والغلو الشيعي .

وصاغ ابن معصوم شعره من خلال أغلب بحور الشعر العربي، على تفاوت في نسبة استخدامها، لكنه أثر بعضاً منها، وأعرض عن بعض لأسباب فنية، وقد فصلتُ القول فيها، إذ كان يختار البحور التي تتناسب مع الموضوع الذي يتناوله، لتمحه قدرأً واسعاً من المساحة الصوتية التي يستطيع من خلالها أن يعرض أحاسيسه وانفعالاته، دون أن يكون هناك علاقة حتمية، أو ارتباط وثيق بين الوزن والغرض الشعري.

وقد عرضنا في هذه الدراسة لمناقشة هذه القضية، وانتهينا إلى أن شعر ابن معصوم لا يستجيب كل الاستجابة لهذه الفرضية، وإن وافقها شعره في بعض أغراضه وأوزنه، ولكننا نميل إلى عدم نفي استدعاء الحالة الشعورية لقلبها الفني أثناء رغبة الشاعر في التعبير عن تجربته، مثلما تستدعي هذه الحالة أيضاً لغتها وصورها وتداعيات معانيها، دون أن يكون هناك قانون صارم أو قاعدة ثابتة.

أما فيما يتعلق بالقوافي فقد نظم ابن معصوم شعره على جُلّ الحروف، ولكنه مال إلى الحروف الشائعة التي تكثر على الألسن، ونفر من الحروف النادرة الاستعمال، كما أثر أن تكون جُلّ قوافيه مطلقة، وكان شديد العناية بقوافيه، فابتعد عن كل ما يشين القافية، فقد خلّت قوافيه تقريباً من عيوب القوافي، إلا أنها أحياناً تأتي غير متمكنة وكأنما هي مستحلبة لإتمام الوزن، كما

وقع بعض الغريب في قوافيه.

ولا بحسنا نميل أيضاً إلى ما ذهب إليه بعض الدارسين من ربط بعض قوافي الشعر بأعراض محددة، لا تحسُن إلا فيها، فهذه قضية تشبه في هذا الجانب قضية أوزان الشعر وأغراضه.

وظهر ابن معصوم من خلال هذه الدراسة شاعراً يمتلك تجربة شعرية حيّة مؤارة بشئى المشاعر والأحاسيس الإنسانية، وهي تجربة أمدته بما طبيعة حياته وما عايشه فيها من أحداث وظروف، فجاء شعره مترجماً عن حرارة انفعاله بتلك التجربة، ناطقاً بصدق عن يحمل جوانبها.

تلك هي أهم النتائج التي توصت إليها هذه الدراسة، سعياً للتعريف بابن معصوم المدني، ومحاولة لكشف ما خفي من محاور حياته، ودراسة مكوناته الثقافية، وبيان خصائص شعره، وعرضها عرضاً مجرداً من الانطباعات الشخصية، بعيداً عن الأحكام المسبقة على عصره وذوقه الأدبي.

وقد حرصنا في هذه الدراسة على ألا نعزل حياة الشاعر عزلاً تاماً عن سياقه التاريخي، وألا نحكم على شعره بمقاييس خارجة عن ذوق عصره الفني، ومهما يكن من تفصيل — في منهج هذه الدراسة، أو اضطراب في أسلوب عرضها، فتلك سمة العمل الإنسان وحسبنا السعي إلى الكمال، فإن كنا قد وفقنا فذلك بفضل الله .



ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

١- القرآن الكريم.

- أ -

٢- آثار التشيع في الأدب العربي: محمد سد كيلاي، مكتبة مصر، القاهرة د.ت.

٣- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣ م.

٤- الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر: عبد القادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٩٢ هـ.

٥- أدب الطف جواد شبر، مؤسسة الأعلى، بيروت ١٩٦٩ م.

٦- الأدب العربي في العصر الإسلامي: شوقي ضيف، ط٦، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٧- الأدب العربي في العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٨- الأدب العربي في العصر العباسي الثاني: شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٩- الأدب في عصر العباسيين: محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية د.ت.

- ١٠- الإستيعاب في معرفة الأصحاب: يوسف ابن عبد البر السميري (ت ٤٦٣هـ)، تحقيق: علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة د.ت.
- ١١- أسد الغابة في معرفة الصحابة: عز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، تحقيق: علي محمد معوض، ط ١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ .
- ١٢- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية، القاهرة د.ت.
- ١٣- الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤١٢هـ .
- ١٤- الإسماعيلية تاريخ وعقائد: إحسان إلهي ظهير، دار السنة، باكستان د.ت
- ١٥- أصل الشيعة وأصولها : محمد آل كاشف الغطاء (ت ١٣٧٣هـ) ، ط ١، دار مواقف عربية ، لندن ١٤١٤هـ .
- ١٦- أصول العقيدة بين المعتزلة والشيعة الإمامية: عائشة يوسف المناعي، ط ١، دار الثقافة، قطر، ١٤١٢هـ .
- ١٧- أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، ط ٩، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٨٥م.
- ١٨- الأعلام: خير الدين الزركلي، ط ٦، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦م.
- ١٩- أعيان الشيعة: محسن الأمين العاملي (ت ١٣٧١هـ)، ط ١، مطبعة الإنصاف، بيروت ١٣٧٠هـ .
- ٢٠- أمل الآمل في علماء جبل عامل: محمد الحر العاملي (ت ١١٠٤هـ)،

- تحقيق: أحمد الحسيني، ط ١، مطبعة الآداب، النجف ١٣٨٥هـ .
- ٢١- إنباه الرواة على أنباء النحاة، جمال الدين القفطي (ت ٦٤٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة ١٤٠٦هـ .
- ٢٢- أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق: شاکر هادي شكر، ط ١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ .
- ٢٣- إلیاذة هومیروس: سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
- ٢٤- ایران ماضيها وحاضرها: رونلد ولير، ترجمة: عبد المنعم حسنين، مكتبة مصر، القاهرة ١٣٧٧هـ .
- ٢٥- ایران وعلاقتها الخارجية في العصر الصفوي: نصر الله فلسفي، ترجمة: محمد الرئيس، دار الثقافة، القاهرة د.ت.
- ٢٦- الإيضاح في علوم البلاغة: لجلال الدين القزويني (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: عبد الحميد هندراوي، ط ١، مؤسسة المختار، القاهرة ١٤١٩هـ .

-ب-

- ٢٧- البداية والنهاية: أبو الفداء ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ .
- ٢٨- البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع : محمد بن علي الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، ط ١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٤٨هـ .
- ٢٩ بناء القصيدة العربية: يوسف بكار، دار الثقافة، مصر ١٣
- ٣٠- بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر: علي أبو زيد، وكالة الشروق،

مصر ١٩٩٢م.

٣١- البيان والتبيين: عمر بن بحر اجاحظ(ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة ١٩٦٨م.

- ت -

٣٢- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: إبراهيم التري، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٨٥هـ.

٣٣- تاريخ آداب اللغة العربية: جرجي زيدان، علّق عليه: شوقي ضيف، دار الهلال، مصر د.ت.

٣٤- تاريخ الأدب العربي (العصر العثماني): عمر موسى باشا، ط١، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤٠٩هـ.

٣٥- تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، دار المعارف، القاهرة د.ت.

٣٦- تاريخ الأدب الفارسي: رضا زاده شفق، ترجمة: محمد هندأوي، دار الفكر العربي، بيروت ١٩٤٧م.

٣٧- تاريخ الإسلام في الهند: عبد المنعم النمر، ط١، المؤسسة الجامعية، بيروت ١٤١٠هـ.

٣٨- تاريخ بغداد: للخطيب البغدادي(ت٤٦٣هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٧هـ. ٨٧.

٣٩- تاريخ دولة أباطرة المغول الإسلامية في الهند: جمال الدين الشيال، منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٦٨م.

- ٤٠- تاريخ الدولة العلية العثمانية: محمد فريد الحامي، دار الجيل، بيروت ١٣٩٧هـ .
- ٤١- التاريخ العربي وجغرافيته: أمين مدني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- ٤٢- تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية: أحمد الساداتي، مكتبة الآداب، القاهرة د.ت.
- ٤٣- التجربة الشعرية عند ابن المقرب: عبده قليقة، ط١، النادي الأدبي، الرياض ١٤٠٧هـ .
- ٤٤- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): محمد مفتاح، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت د.ت.
- ٤٥- تخميس قصيدة البردة: ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، تحقيق: حبيب آل جُميِّع، ط١، مؤسسة البقيع لإحياء التراث، بيروت ١٤١٧هـ .
- ٤٦- تراث فارس: أربري، ترجمة: محمد كنان، دار إحياء الكتب العربية، مصر ١٩٥٩م.
- ٤٧- التشيع في مصر في عصر الأيوبيين والمماليك: محمد كامل حسين، مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥٣هـ .
- ٤٨- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام: شكري فيصل، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت، د.ت.: ٢٨٧.
- ٤٩- تعريف الخلف برجال السلف: أبو القاسم محمد الحفاوي (ت ١٣١٤هـ)، تحقيق: محمد أبو الأحفان، ط١، مؤسسة الرسالة،

بيروت ١٤٠٢هـ .

٥٠- التعليم في مكة والمدينة آخر العهد العثماني: محمد الشامخ، ط٣، دار العلوم، الرياض ١٤٠٥هـ .

٥١- التفسير النفسي للأدب: عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، د.ت .

٥٢- التكرار في شعر الخنساء ، عبد الرحمن الهليل ، ط١، دار المؤيد، الرياض ١٤١٩هـ .

٥٣- تهذيب التهذيب: ابن حجر العسقلاني(ت٨٥٢هـ): تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ .

٥٤- تهذيب الخصائص النبوية الكبرى: جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تهذيب: عبدالله التليدي، ط٢، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ١٤١٠هـ .

- ج -

٥٥- جامع الأصول في الأولياء: أحمد النقشبندي، تحقيق: أديب نصر الدين، ط١، دار الانتشار العربي، بيروت ١٩٩٧م .

٥٦- جدة في مطلع القرن العاشر الهجري: نوال سراج ششة، ط١، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة ١٤٠٦هـ .

٥٧- جماليات الأسلوب: فايز الداية ، ط٢، دار الفكر المعاصر، بيروت ١٤١١هـ .

٥٨- الجواهر الثمينة في محاسن المدينة: محمد كبريت(ت١٠٧٠هـ)، تحقيق: عائض الراددي، ط١، مكتبة الملك فهد، الرياض ١٤١٨هـ .

- ح -

- ٥٩- حديقة الأفراح لإزاحة الأتراح: أحمد الشرواني (ت ١٢٥٣هـ)، مطبعة بولاق، مصر ١٢٨٢هـ .
- ٦٠- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية: بكري شيخ أمين، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٤م.
- ٦١- حركة الشعر العباسي في مجال التجديد، بين أبي نواس ومعاصريه: حسين خريس، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٤هـ .
- ٦٢- الحركة الشعرية زمن المماليك في حلب الشهباء : أحمد الهيب، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٦هـ .
- ٦٣- حلية الأولياء وطبقات الأصفياء : أحمد بن عبد الله الأصفهاني (ت ٤٣٠هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت د.ت.
- ٦٤- حلية المحاصرة في صناعة الشعر: لأبي علي الحائمي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد د.ت.

- خ -

- ٦٥- خزانة الأدب وعاية الأرب: تقي الدين ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ)، دار البيان، بيروت، د.ت.
- ٦٦- خصائص أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام: أبو عبد الرحمن النسائي (ت ٣٠٣هـ)، تحقيق وتخريج: أحمد البلوشي، ط١، مكتبة المعلا، الكويت ١٤٠٦هـ .

- ٦٧- خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر: محمد أمين المحيي (ت ١١١١هـ) دار صادر، بيروت.
- ٦٨- خلاصة الكلام في بيان أمراء البلد الحرام: أحمد زيني دحلان (ت ١٣٠٤هـ)، تحقيق: محمد أمين توفيق، ط١، دار الساقى، بيروت ١٩٩٣م.
- ٦٩- الخيال مفهوماته ووظائفه : عاطف جودة نصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٨٤م.

-د-

- ٧٠- دائرة المعارف الإسلامية، أصدرها بالعربية: أحمد النشنتناوي، دار الفكر، بيروت د.ت.
- ٧١- دائر المعارف: بطرس البستاني، دار المعرفة، بيروت د.ت
- ٧٢- دراسات في الفرق والمذاهب القديمة والمعاصرة: عبدالله الأمين، ط٢، دار الحقيقة، بيروت ١٩٩٢م.
- ٧٣- درُّ السحابة في مناقب القراية والصحابة: محمد الشوكاني(ت ١٢٥٠هـ)، تحقيق: حسن العمري، ط٢، دار الفكر، دمشق، ١٤٠٤هـ .
- ٧٤- الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة: ابن حجر العسقلاني(ت ٨٥٢هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت.

- ٧٥- الدرجات الرفيعة في طبقات الإمامية من الشيعة: ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)، المكتبة الحيدرية، السجف ١٩٦٢م.
- ٧٦- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة: ١٣٧٥هـ.
- ٧٧- دمية القصر وعُصرة أهل العصر: علي الباخرزي (ت ٤٦٧هـ): تحقيق: محمد التونجي، ط ١، دار الجليل، بيروت ١٤١٤هـ.
- ٧٨- ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عزّام، ط ٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦م.
- ٧٩- ديوان أبي دهل الجمحي، تحقيق: عبد العظيم عبد الحسن، مطبعة القضاء، النجف ١٣٩٢هـ.
- ٨٠- ديوان أبي الطيب المتنبي، بشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤٠٠هـ.
- ٨١- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: إبراهيم السامرائي، ط ١، دار الفكر، بيروت ١٤٠٣هـ.
- ٨٢- ديوان أبي نواس، تحقيق: أحمد الغزالي، مطبعة مصر، القاهرة ١٩٥٣م.
- ٨٣- ديوان بشار بن برد، تحقيق: محمد بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٩٥٠م.
- ٨٤- ديوان البوصيري، تحقيق: محمد سيد كيلاي، ط ٢، مكتبة البابي الحلبي، ١٩٧٣م.
- ٨٥- ديوان الخطيئة، شرح: حنا نصر الحّيّ، ط ١، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٦هـ.

- ٨٦ - ديوان دعبل الخزاعي، جمعه وحققه: محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٢م.
- ٨٧ - ديوان: ابن الرومي، تحقيق: عبد الأمير علي مهنا، دار الهلال، بيروت ١٤١١هـ.
- ٨٨ - ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٤٠٢هـ .
- ٨٩ - ديوان الشريف الرضي: تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ط١، دار الطليعة، باريس ١٩٧٦م.
- ٩٠ - ديوان ابن الفارض، نشره: كرم البستاني، دار صادر، بيروت ١٣٨٢هـ.
- ٩١ - ديوان الفرزدق، شرح: علي فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ .
- ٩٢ - ديوان لبيد بن ربيعة، شرحه: إحسان عباس، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٨٤م.
- ٩٣ - ديوان ابن معصوم المدني: تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨هـ .
- ٩٤ - ديوان ابن منير الطرابلسي، تحقيق: عمر تدمري، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦م.

-ذ-

٩٥- الذريعة إلى تصانيف الشيعة: (محسن علي) الشهير بأغا بزرك الطهراني (ت ١٣٨٩هـ)، ط١، النجف ١٩٥٩م.

-ر-

٩٦- الرجز في العصر الأموي: محمد كشّاش، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤١٥هـ.

٩٧- رسالة في الردّ على الرافضة: أبو حامد محمد المقدسي (ت ٨٨٨هـ)، الدار السلفية، ط١، الهند ١٤٠٣هـ.

٩٨- الرمز الشعري عند الصوفيّة: درويش الجندي، دار مهضة مصر، القاهرة ١٩٧٢م.

٩٩- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات: محمد باقر الخوانساري (ت ١٣١٣هـ)، تحقيق: أسد الله إسماعيليان، المطبعة الحيدرية، طهران ١٣٩٠هـ.

١٠٠- رياض السالّكين في شرح صحيفة سيد الساجدين: ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ)،

طبع حجر، طهران ١٢٧١هـ.

١٠١- رياض العلماء وحياض الفضلاء: عبد الله أفندي الأصبهايي (ت ١١٣٠هـ)، تحقيق: أحمد الحسيني، مكتبة آية الله المرعشي، إيران ١٤٠٣هـ.

- ز -

١٠٢- ابن زُمَرَك الغرناطي: سيرته وأدبه: أحمد الحمصي، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥ هـ .

- س -

١٠٣- سبحة المرجان في آثار هند ستان: غلام آزاد الحسيني (ت ١١٩٤ هـ)، طبع حجر، الهند ١٣٠٣ هـ .

١٠٤- سفينة البحار ومدينة الحكيم والآثار: عباس القُمِّي (ت ١٣٥٩ هـ)، كتابخانه سنائي، طهران ١٣٥٥ هـ .

١٠٥- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر: ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ)، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٣٢٤ هـ .

١٠٦- سلوة الغريب وأسوة الأريب: ابن معصوم المدني (ت ١١٢٠ هـ)، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط١، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٨ هـ .

١٠٧- سمط النجوم العوالي في أبناء الأوائل والتوالي، عبد الملك العصامي (ت ١١١١ هـ) بعناية قاسم درويش فخرو، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٠ هـ .

١٠٨- السموأل: أخباره والشعر المنسوب إليه: مختار الغوث، ط١، دار الشواف للنشر والتوزيع، الرياض ١٤١٥ هـ .

١٠٩- سنن الترمذي: لأبي عيسى محمد الترمذي (ت ٢٧٩ هـ)، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، ط٣، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨ هـ .

١١٠- سنن ابن ماجه: لأبي عبدالله محمد ابن ماجه القزويني (ت ٢٧٥ هـ) ،

تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٩٥هـ.

١١١- السيرة النبوية: لأبي محمد عبد الملك ابن هشام (ت ٢١٣هـ)، تحقيق: أحمد حجازي السقا، دار التراث العربي، القاهرة ١٣٩٩هـ.

ش-

١١٢- الشاه عباس الكبير: بديع محمد جمعة، دار النهضة العربية، بيروت ١٩٨٠م.

١١٣- شدارت الذهب في أخبار من ذهب: العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ)، ط ٢، دار المسيرة، بيروت ١٣٩٩هـ.

١١٤- شرح ديوان الحماسة: لأبي علي المرزوقي (ت ٤٢١هـ)، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون ط ١، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة ١٣٧١هـ.

١١٥- شرح المعلقات العشر: للحطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط ١، دار الفكر، دمشق ١٤١٨هـ.

١١٦- شروح سيقط الزبد: مصطفى السقا، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

١١٧- الشريف الرضي حياته ودراسة شعره: عبد الفتاح الحلو، ط ١، دار مھر القاهرة ١٤٠٦هـ.

١١٨- شعر أبي فراس الحمداني، ماجدولين وجيه سيسو، ط ١، مطابع الشريف، الرياض ١٤٠٩هـ.

- ١١٩- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : محمد النويهي ، الدار القومية، القاهرة د.ت.
- ١٢٠- الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر: عائض الراددي، ط٢، مطابع الشريف، الرياض ١٤١٣هـ .
- ١٢١- الشعر العربي في القرن الثاني: محمد مصطفى هذارة، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٨م.
- ١٢٢- الشعر في الجزيرة العربية: عبدالله الحامد، ط٢، دار الكتاب السعودي، الرياض ١٤١٤هـ .
- ١٢٣- شعر المكفوفين في العصر العباسي: عدنان العلي، دار أسامة لنشر والتوزيع، الأردن ١٩٩٩م.
- ١٢٤- الشعر والشعراء : لأبي محمد عبدالله ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد شاكر، دار إحياء التراث، القاهرة ١٣٤١هـ .

ص-

- ١٢٥- صحيح البخاري: لأبي عبدالله محمد بن إسماعيل(ت٢٥٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت د.ت.
- ١٢٦- الصناعتين: لأبي هلال العسكري(ت٣٩٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات عيسى البابي الحلبي د.ت.
- ١٢٧- صنعة الشعر: أبو سعيد السيرافي(ت٩٧٩هـ)، تحقيق: جعفر ماجد، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت د.ت.
- ١٢٨- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، ط٣، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م.

١٢٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢ م.

١٣٠- الصورة الفنية في شعر دعبل الخراعي: علي أبو زيد، ط٢، دار المعارف، القاهرة د.ت.

١٣١- الصورة الفنية معياراً نقدياً: عبد الله الصائغ، ط١، دار الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧ م.

١٣٢- الصورة والبناء الفني: محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة د.ت.

-ض-

١٣٣- الضوء اللامع لأهل القرن التاسع: شمس الدين السخاوي (ت ٩٠٢هـ)، مكتبة الحياة، بيروت د.ت.

-ط-

١٣٤- طبقات الشافعية الكبرى: تاج الدين السبكي (ت ٧٧١هـ)، ط٢، دار المعرفة، بيروت د.ت.

١٣٥- طبقات النحويين واللغويين، لأبي بكر الزبيدي (ت ٣٧٩هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، مصر، د.ت.

١٣٦- الطراز: يحيى العلوي (ت ٧٤٥هـ)، مكتبة المعارف، الرياض، د.ت.

١٣٧- الطيف والخيال في الشعر العربي القديم: حسن البنا عز الدين، ط٣، دار المناهل، بيروت ١٤١٥هـ.

-ظ-

١٣٨- ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث: علوي الهاشمي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض ١٤١٨هـ .

-ع-

١٣٩- عارضة الأحوذى بشرح صحيح الترمذي: لأبي بكر بن العربي المالكي(ت٥٤٣هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

١٤٠- العقد الفريد: ابن عبد ربه(ت٣٢٨هـ)، تحقيق: محمد العريان، دار الفكر، بيروت، د.ت.

١٤١- العلاقات الحجازية المصرية زمن الماليك: علي السليمان، الشركة المتحدة للنشر، بيروت ١٣٩٣هـ .

١٤٢- العلاقات العراقية الإيرانية خلال خمسة قرون: سعد الأنصاري، ط١، دار الهدى بيروت ١٤٠٧هـ .

١٤٣- العمدة في محاسن الشعر، وآدبه ونقده: ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجليل، بيروت ١٤٠١هـ .

١٤٤- عندما تغير العالم: جيمس بيرك، ترجمة: ليلي الجبالي، عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٤م: ٧٠.

١٤٥- العواصم من القواصم: أبو بكر بن العربي المالكي(ت٥٤٣هـ)، تحقيق: مُحب الدين الخطيب، ط٥، مكتبة السنة، القاهرة ١٤٠٨هـ .

١٤٦- عيار الشعر: محمد بن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، تحقيق: محمد زغلول
سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

-غ-

١٤٧- الغدير في الكتاب والسنة والأدب: عبد الحسين
الأميني (ت ١٣٩٢هـ)، بعناية: حسن إيراني، دار الكتاب العربي،
بيروت د.ت.

١٤٨- الغربية والحنين في الشعر الأندلسي: فاطمة طحطح، ط ١، مطبعة
النجاح، الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

١٤٩- الغزل في العصر الجاهلي: أحمد الحوفي، دار القلم، بيروت
١٣٨١هـ.

-في-

١٥٠- أبو فراس الحمداني: الموقف والتشكيل الجمالي: النعمان القاضي، دار
الثقافة، مصر، د.ت.

١٥١- الفرق الإسلامية: فكراً وشعراً: نبيل خليل، ط ١، دار الثقافة، بيروت
١٤١٠هـ.

١٥٢- الفرق بين الفرق: عبد القاهر الإسفرائيني (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: محمد
محبي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت د.ت.

١٥٣- فرق الشيعة: حسن النوبختي، ط ٢، دار الأضواء، بيروت ١٤٠٤هـ.

١٥٤- الفصل في الملل والأهواء والنحل: لأبي محمد بن حزم الظاهري (ت ٤٥٦هـ)، دار المعرفة، بيروت ١٤٠٣هـ .

١٥٥- فصول في الشعر ونقده: شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، مصر ١٩٧١م.

١٥٦- فن المديح : سامي الدهان، ط٢، دار المعارف، القاهرة د.ت.

١٥٧- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥م.

١٥٨- الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة: محمد الشوكاني (ت ١٢٥٠هـ)، تحقيق: عبدالرحمن المعلمي اليماني، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت ١٣٨٠هـ .

١٥٩- فوات الوفيات: محمد شاكر الكتيبي (٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت ١٩٧٣م.

١٦٠- في التصوف الإسلامي: قمر كيلاني ، دار مجلة شعر ، بيروت ١٩٦٢م .

١٦١- في المهجات العربية: إبراهيم أنيس، ط٨، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٠م.

١٦٢- في النقد الأدبي: شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٨م.

-ق-

١٦٣- قضايا حول الشعر: عبده بدوي، دار ذات السلاسل، الكويت، ١٤٠٦هـ .

١٦٤- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، ط١، دار الشروق، القاهرة ١٤١٤هـ .

١٦٥- قاعدة جليلة في التوسُّل والوسيلة: شيخ الإسلام ابن تيمية (٧٢٨هـ-)، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٤٠١هـ .

١٦٦- القافية في العروض والأدب: حسين نصّار، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.

١٦٧- قاموس الفارسية: عبد المنعم محمد حسنين، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٤٢٠هـ .

-ك-

١٦٨- كتاب المصوغات: لأبي الفرج ابن الجوري (٥٩٧هـ-)، تحقيق: عبدالرحمن محمد عثمان، ط١، المكتبة السلفية، المدينة المنورة ١٣٨٦هـ .

١٦٩- الكشكول: لبهاء الدين العاملي، تحقيق: الطاهر الزاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة د.ت.

١٧٠- الكلمات والأشياء (تحليل بنيوي لقصيدة الأطلال في الشهر الحاهلي): حسن البنا عز الدين ، ط١، دار المناهل، بيروت ١٤٠٩هـ .

١٧١- الكُنى والألقاب: عباس القُمي (١٣٥٩هـ-)، ط٣، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٨٩هـ .

-ل-

١٧٢- لسان العرب: جمال الدين ابن منظور (٧١١هـ-)، دار لسان العرب،

بيروت ١٩٧٠هـ .

١٧٣- لؤلؤة البحرين في الإجازات وتراجم الحديث: يوسف البحراني (ت ١١٨٦هـ)، تحقيق: محمد صادر بحر العلوم، دار النعمان، النجف د.ت.

-م-

١٧٤- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط ٢، دار الرفاعي، الرياض ١٤٠٣هـ .

١٧٥- محاضرات في عصر الصدق في الأدب: محمد النوبهي، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة د.ت.

١٧٦- المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: مخيمر صالح، ط ١، دار الهلال، بيروت ١٤٠٦هـ .

١٧٧- المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي: محمود سالم محمد، ط ١، دار الفكر، دمشق ١٩٩٦م.

١٧٨- المدائح النبوية في الأدب العربي: زكي مبارك، المكتبة العصرية، بيروت د.ت

١٧٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب، ط ٢، دار الفكر، بيروت ١٩٧٠م.

- ١٨٠- المزهري في علوم اللغة وأنواعها: جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق: محمد المولى ، وعلى البحايي، ومحمد أبو الفضل، طبعة دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي د.ت
- ١٨١- المسلمون في الهند: أبو الحسن الندوي، الجمع الإسلامي العلمي، الهند ١٩٧٨م.
- ١٨٢- مسند الإمام أحمد (ت ٢٤١هـ)، تحقيق: أحمد شاكر، ط ٢، المكتب الإسلامي، بيروت د.ت.
- ١٨٣- مشكلة السرقات في النقد العربي: محمد مصطفى هذارة، ط ٣، المكتب الإسلامي، بيروت ١٤٠١هـ .
- ١٨٤- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٦م.
- ١٨٥- مطبع القصيدة العربية، ودلالته النفسية، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٨م.
- ١٨٦- ١٩٨- المعارضات الشعرية: عبد الرحمن السماعيل، ط ١، النادي الأدبي بجلده ١٤١٤هـ.
- ١٨٧- معالم الأدب العربي في العصر الحديث: عمر فروخ، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥م.
- ١٨٨- معجم البلدان: ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت ١٣٧٦هـ .

- ١٨٩- معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية: أحمد بدوي، مكتبة لبنان، بيروت، د.ت.
- ١٩٠- معجم المناهي اللفظية: بكر أبو زيد، ط٢، دار ابن الجوزي، الدمام ١٤١٠هـ.
- ١٩١- المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠م.
- ١٩٢- المغرب في حلّ المَغرب (ت٦٨٥هـ)، تحقيق: شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، مصر ١٩٥٣م.
- ١٩٣- مقتطفات من (ماء الموائد) لبعده الله العياشي (ت١٠٩٠هـ)، نشرها: حمد الجاسر، ط١، دار الرفاعي، الرياض ١٤٠٤هـ.
- ١٩٤- مقدّمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٠م.
- ١٩٥- الليل والنحل: أبو الفتح الشهرستاني (ت٥٤٨هـ)، تحقيق: محمد سيد كيلاي، ط٢، دار المعرفة، بيروت ١٣٥٩هـ.
- ١٩٦- مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب: لابن المغازلي (علي بن محمد)، (ت٤٨٣هـ)، دار مكتبة الحياة، بيروت د.ت.
- ١٩٧- منتهى الآمال في تواريخ البي والآل: عباس القُمّي (ت١٣٥٩هـ)، تعريب: نادر التقي، الدار الإسلامية، بيروت ١٤١٤هـ.
- ١٩٨- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الخوجه، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨١م.
- ١٩٩- منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة القدرية: تقي الدين ابن

- تيمية (ت ٧٢٨هـ)، تحقيق: محمد رشاد سالم، ط ١، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض ١٤٠٦هـ .
- ٢٠٠- الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الحسن الأمدي (ت ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
- ٢٠١- موسوعة تاريخ مدينة جدة: عبد القدوس الأنصاري (ت ١٤٠٣هـ)، ط ٤، دار مصر، القاهرة د.ت.
- ٢٠٢ الموسوعة العربية العالمية، ط ١، مؤسسة الأمير سلطان الخيرية، الرياض ١٤١٦هـ .
- ٢٠٣- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، د.ت.
- ٢٠٤- الموشح في مأخذ العلماء على الأدباء ، لأبي عبيد الله المرزباني (٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نخضة مصر ١٩٦٥م.
- ن-
- ٢٠٥- الترعات الكيانية الإسلامية في الدولة العثمانية: عبد الروؤف سنو، ط ١، دار بيسان، بيروت ١٩٩٨م .
- ٢٠٦- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس: العباس الموسوي (ت ١١٨٠هـ)، المطبعة الوهبية، مصر ١٢٩٣هـ .
- ٢٠٧- نزهة الخواطر ومهجة المسامع والنواظر (الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام): عبد الحي الحسني (ت ١٣٤١هـ)، ط ٢، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ١٣٩٨هـ .

٢٠٨- نفائس المخطوطات: محمد حس آل ياسين، ط١، المطبعة الحيدرية، النجف ١٣٧١هـ.

٢٠٩- نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة: محمد أمير المحي (ت ١١١١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، ط١، عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٣٨٧هـ.

٢١٠- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة: ١٩٩٧م.

٢١١- نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت ٣٢٧هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة د.ت.

- ه -

٢١٢- هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين: إسماعيل باشا البعدادي (ت ١٣٣٩هـ)، وكالة المعارف، استانبول ١٩٥١م.

٢١٣- الهند في العهد الإسلامي: عبد الحى الحسني (ت ١٣٤١هـ)، تحقيق: عبد العلي الحسني، ط١، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد ١٣٩٢هـ.

- و -

٢١٤- الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٣، دار الفكر، بيروت ١٣٩٩هـ.

٢١٥- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: حياة حاسم محمد، ط٢، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٦م.

٢١٦- الوساطة بين المنتهي وخصومة: علي الجرحاني (ت٣٦٦هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت د.ت.

٢١٧- الوفا بأحوال المصطفى: لأبي الفرج ابن الجوزي (ت٥٩٧هـ)، ط١، مطبعة السعادة، مصر ١٣٨٦هـ.

٢١٨- وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان: شمس الدين ابن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت د.ت.

-ي-

٢١٩- نديمة الدهر في محاسن أهل العصر: لأبي منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٠هـ.

ثانياً: المجلات والصحف:

٢٢٠- صحيفة الحياة، العدد ١٢٢٨٥، ٢ جمادى الآخرة ١٤١٧هـ.

٢٢١- مجلة جذور، البادي الأدبي، جدة عدد جمادى الأولى ١٤٢٠هـ.

٢٢٢- المجلة العربية، ع٧ شهر ذي الحجة ١٤٠١هـ: ٥٤-٥٦.

٢٢٣- مجلة القافلة، مج ٤١، ع٩ رمضان ١٤١٣هـ: ٢٠-٢٣.

٢٢٤- مجلة لغة العرب: مج ٣/ ٥٧٦.

٢٢٥- مجلة المجمع العلمي العربي، دمشق ١٣٦٦هـ: مج ٢٢/ ٥٠٢.

٢٢٦- مجلة المنهل، مج ٥٥، ع٥١٣ رمضان ١٤١٤هـ: ٩٧-١٠٢.



فهرس المحتويات

٧	المقدمة
الفصل الأول: حياته وآثاره	
١٥	أ- عصره:
١٦	الحياة السياسية
٢٦	الحياة الاجتماعي
٣٦	الحياة الثقافية
٤٣	ب- حياته:
٤٣	١- اسمه ونسبه
٥١	٢- مولده ونشأته
٥٧	٣- رحلاته
٦٨	٤- شخصيته وأخلاقه
٧٩	٥- صلاته برجال عصره
٨٧	٦- شيوخه وتلاميذه
٩٤	٧- ثقافته
١٠٦	٨- عقيدته
١١١	٩- وفاته
١١٣	ج- آثاره:
١١٣	أ- الشعرية
١١٧	ب- النثرية

الفصل الثاني: الدراسة الموضوعية

مدخل: فكر الشاعر ومذهبه العقدي من خلال شعره ١٢٧
الأغراض الشعرية

- ١- الغزل ١٥٥
- ٢- المدائح النبوية ١٩٥
- ٣- المدح ٢٢٧
- ٤- الإخوانيات ٢٤٦
- ٥- الرثاء ٢٦٠
- ٦- الفخر ٢٧٤
- ٧- الشكوى ٢٨٣
- ٨- الحنين والتشوق ٢٨٧
- ٩- الوصف ٢٩٧
- ١٠- موضوعات أخرى ٣٠٢

الفصل الثالث: الدراسة الفنية

- أولاً: المضمون: ٣١٣
- ١- الأفكار والمعاني ٣١٤
 - ٢- العاطفة ٣٢٧
- ثانياً: الشكل: ٣٤٠
- ١- بناء القصيدة : ٣٤٠
 - أ- المطالع ٣٤٢
 - ب- المقدمات ٣٥٢

- ج- حُسن التخلُّص ٣٦٣
- د- الحواتيم ٣٧٠
- ٢- الألفاظ والتراكيب ٣٧٦
- ٣- الصورة الفنية ٤٠٢
- ٤- اغسَّات البديعة ٤٢٩
- ٥- الموسيقى ٤٤٤
- ١- الموسيقى الخارجية ٤٤٦
- أ- الأوزان ٤٤٦
- ب- القوافي ٤٥٥
- ٢- الموسيقى الداخلية ٤٦٦

الفصل الرابع: شعر ابن معصوم في ميزان النقد

- أ- آراء النقاد في شعره ٤٨٥
- ب- شعره في ضوء مقاييسه النقدية ٤٩٤
- ج- مكانته بين شعراء عصره ٥٠٥
- د- تأثيره بمن قبله ٥١٢
- الخاتمة : ٥٤٣
- ثَبْتُ المصادر، والمراجع: ٥٤٩
- فهرس المحتويات: ٤٧٥



” الوطن حكايتنا معه لا يشبهها سوى حكاية تقول : إن
طائراً ظل يذرع الآفاق وبين خفقة جناح وأخرى يصيح وطني ..
وحين تبعوه وجدوه يحط رحاله على غصن محترق ويرتاح .. !
عندها أدرك الإنسان أن حب الوطن غريزة كامنة في كل
الكائنات حتى وإن شابه الوطن هذا الغصن المحترق .. ”

وابن معصوم شاعر عربي شطط به المزار عن وطنه ،
وتقاذفته يد النوى ، وأبعدته الأقدار عن أماكن الطفولة ،
ومدارج الصبا ، فعاش مغترباً ما يقرب من خمسين عاماً يلهبه
الشوق إلى وطنه أرض الحجاز ، فظل يتذكره في نفسه كل
حين ، ويذكره في شعره أنات موجعة .. وقد سعت هذه الدراسة
إلى تتبع رحلة الشاعر وغربته في بلاد الهند .

